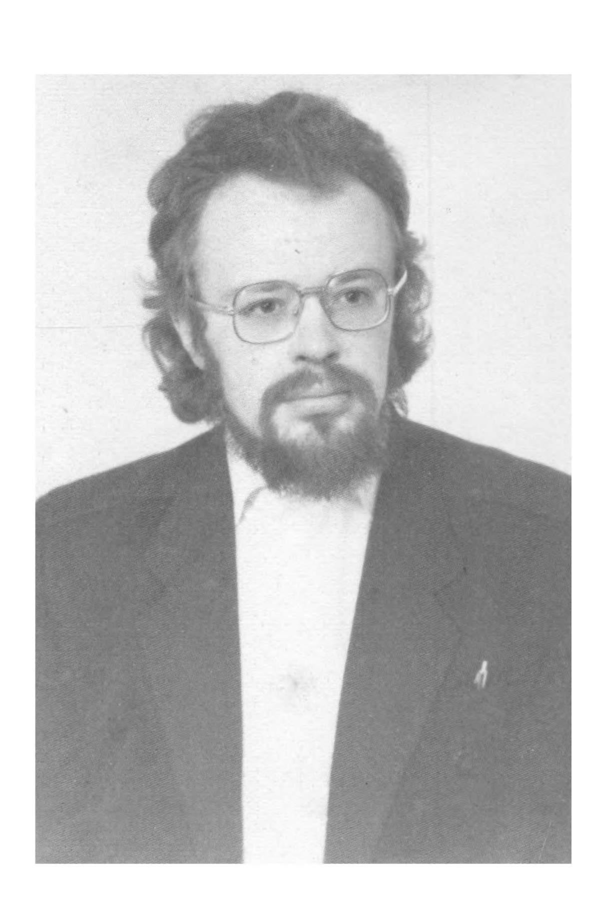
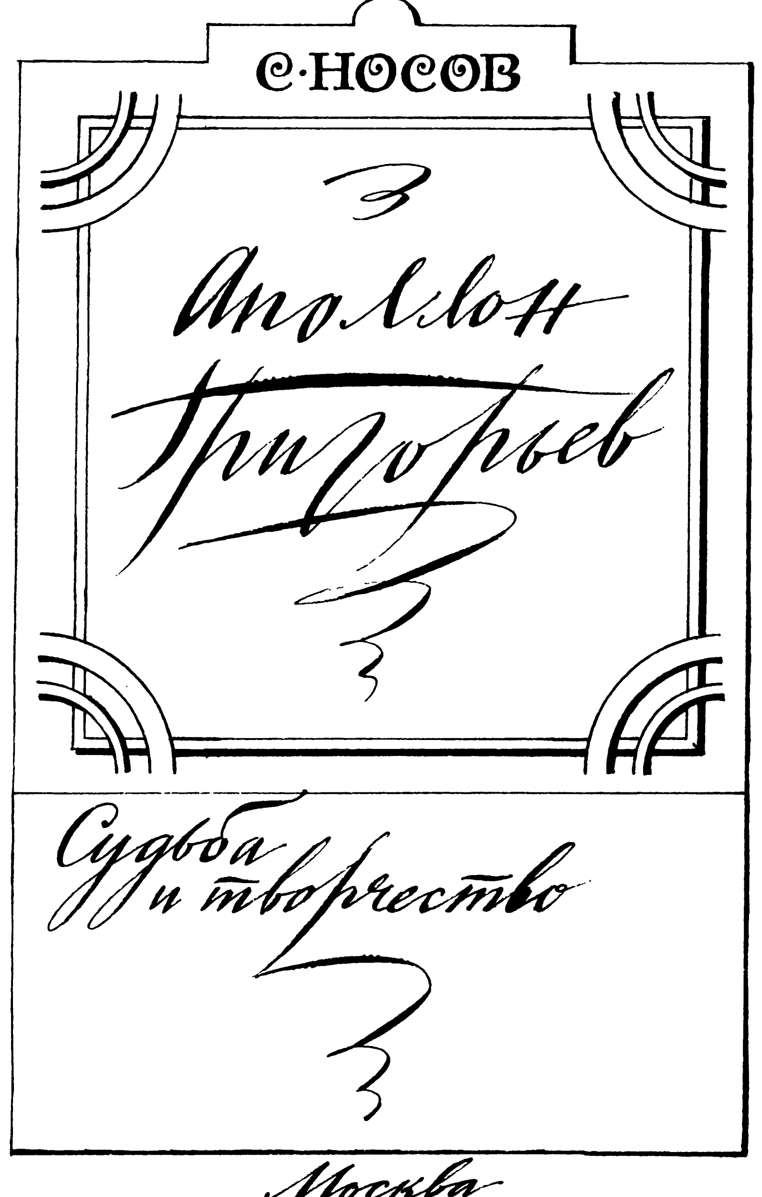
С·НОСОВ

Аполлон Григорьев





Москва
Советский писатель
1990

ОГЛАВЛЕНИЕ

Сергей Николаевич Носов

АПОЛЛОН ГРИГОРЬЕВ

Художник *Алексей ГАННУШКИН*

Редактор О. В. Тимофеева. Художественный редактор Ф. С. Меркуров. Технический редактор И. М. Минская. Корректор Т. В. Малышева.

ИБ № 7773

Сдано в набор 24.11.89. Подписано к печати 22.03.90. А 03053. Формат 84×108[1]/32. Бумага офсет. № 1. Академическая гарнитура. Офсетная печать. Усл. печ. л. 10,08. Уч.-изд. л. 10,80. Тираж 16 300 экз. Заказ № 733. Цена 55 коп. Ордена Дружбы народов издательство «Советский писатель», 121069, Москва, ул. Воровского, 11. Тульская типография Государственного комитета СССР по печати, 300600, г. Тула, проспект Ленина, 109

Носов С. Н.

Н 84 Аполлон Григорьев. Судьба и творчество.— М.: Советский писатель, 1990.— 192 с.

ISBN 5—265—01526—4

Одна из «загадочных» и трагических фигур в русской литературе, еще при жизни окруженная романтическим ореолом. Аполлон Григорьев вызывает сегодня новый, пристальный интерес к себе.

Книга С. Носова приближает нас к пониманию яркой, самобытной личности поэта и критика, которого Блок считал символом русской судьбы, исполненной исторического значения. А. Григорьев привлекает автора как художественная натура, чей творческий мир и чья страсть к высшему в искусстве по-своему актуальны в современной литературной борьбе.

Н $\frac{4603020101—175}{083(02)—90}$ 464—90 ББК 83 Р7

ОТ АВТОРА

Аполлон Григорьев — одна из мятущихся, эксцентрических и — как при жизни, так и слишком долгое время посмертно — гонимых фигур в истории русской литературы и мысли прошлого века. Неприкаянный странник, человек необузданных страстей, проживший жизнь широко и вольно, бездомно и далеко не безгрешно, Аполлон Григорьев давно уже стал в русской культуре символом национально-исторического романтизма, реальным воплощением легендарной широты «русской натуры», своего рода пророком национальной самобытности, чьи отверженность и скитальчество превратились в поэтический ореол.

Современники видели в Григорьеве то «русского Гамлета», то «русского Дон Кихота», деятельность и жизнь Григорьева рисовалась им сумбурной до хаотической бессистемности, парадоксальной. Любовь и Ревность, Мечта и Идеал, Надежда и Тоска — большие всепоглощающие чувства, которые Андре Моруа с иронией назвал «абстрактными существами», лишь в нашем воображении разыгрывающими некое «балетное представление», безнадежно упрощенно отображающими многообразную реальность человеческого бытия,— стали действительными слагаемыми судьбы Аполлона Григорьева, не оставляя места житейскому и будничному.

Грань между поэзией и действительностью, искусством и жизнью стерта в мировосприятии Григорьева. Он всегда верил, что искусство способно творить жизнь и призвано к жизнетворческой роли, пытался материализовать мечту и идеал в своей собственной жизни, жить по велению одних лишь возвышенных помыслов и чувств. В итоге — судьба скитальца и «вдохновенного безумца», несчастная в простых общечеловеческих измерениях, высокая, конечно, но и «грешная», поскольку непризнание условной «ханжеской морали», общественных норм и догм давало простор и необузданной чувственности, даровало не одну духовную, но и чисто «плотскую» раскрепо-

щенность, порой губительную. Можно думать, что жаждал Григорьев именно такой судьбы — патетической и скандальной судьбы бунтаря и изгнанника.

Слава отверженного — тоже слава, роль изгнанника может быть исторически значимее роли вождя. И хотя немало было в судьбе и творчестве Аполлона Григорьева несвершившегося, эта судьба исполнена исторического значения, это творчество глубоко ценно до сих пор и имеет несомненное право на внимание и уважение потомства.

Глава I

ДЕТСТВО
ГОДЫ СТУДЕНЧЕСТВА

Обстоятельства рождения Аполлона Григорьева долгое время были окутаны тайной. Лишь в самое последнее время исследователям, доискавшимся истины в целой серии неясностей и фактических несообразностей в сохранившихся свидетельствах и документах, удалось установить точную дату его рождения — 16 июля 1822 года[1]. Крещен Григорьев был в церкви «Иоанна Богослова, что в Бронной», 22 июля 1822 года. В именной ведомости этой церкви, фиксировавшей совершенные в ней церковные акты, осталась запись: «В доме Щеколдиной у живущей в нем мещанской девицы Татианы Андреевой, родился сын Аполлон, крещен 22-го дня. Восприемник был квартальный надзиратель Гавриил Михайлов Ильинский. Восприемница была мещанка вдова Анна Степановна Щеколдина, оное крещение справляли все»[2]. Кстати говоря, в этой же церкви десятью годами ранее был крещен А. И. Герцен. Частично сохранилась она и до сих пор.

Родился Аполлон Григорьев вне брака. И хотя 26 января следующего, 1823 года его родители, как гласит именная ведомость той же церкви, были венчаны, сын их так и остался по матери «московским мещанином», в то время как отец, Александр Иванович Григорьев, имел дворянское звание. Не сразу был взят родившийся ребенок и под крышу отцовского дома близ Тверских ворот. Лишь спустя несколько месяцев после венчания родителей А. И. Григорьев подал в московский воспитательный дом, куда был первоначально определен родившийся ребенок, прошение, на основании которого «младе-

нец Аполлон был отдан упомянутому родителю, который, признав его за своего родного сына и обещав взять совсем на свое содержание и попечение, вступает во всем в родительское право, а посему реченный воспитанник и не считается уже в числе питомцев воспитательного дома»[3].

Мать Аполлона по происхождению была простой крестьянкой, дочерью крепостного кучера, служившего в доме Ивана Григорьевича, деда будущего критика и поэта. Брак был неравным и, конечно, не мог вызвать одобрения со стороны родни Григорьевых. Александр Иванович Григорьев, окончивший престижный благородный пансион при Московском университете, обладавший известными способностями, мог рассчитывать на эффектную карьеру. С 1806 года он уже служил в одном из департаментов правительствующего сената. Но удачно начатая карьера А. И. Григорьева была прервана уже в 1818 году, когда он неожиданно оставляет или вынужден оставить службу в сенате. Можно думать, что уже тогда начинается его роман с Татьяной Андреевной, разыгрывается связанная с этим «беззаконным» увлечением семейная драма. По крайней мере А. А. Фет, живший в доме Григорьевых в студенческие годы, в своих воспоминаниях, ссылаясь на рассказы слуг Григорьевых, писал, что «служивший первоначально в сенате Александр Иванович увлекся дочерью кучера и, вследствие препятствия со стороны своих родителей к браку, предался сильному пьянству. Вследствие этого он потерял место в сенате и, прижив с возлюбленной сына Аполлона, был поставлен в необходимость обвенчаться с предметом своей страсти»[4]. Трудно судить, насколько излагаемая Фетом версия справедлива. Ясно только, что отец А. И. Григорьева, Иван Григорьевич, препятствовать браку не мог, так как умер до 1818 года.

Брак Александра Ивановича с Татьяной Андреевной — брак по любви, заключенный вопреки общественным канонам времени,— тем не менее привел к вполне обычной, даже обыденной семейной жизни и отношениям. Родители Григорьева не были ни в коей мере выше предрассудков своего времени, жили однообразно и скучно, занятые по большей части ежедневными мелкожитейскими хлопотами. Не оправдав представлений о романтических романах, любовь родителей Григорьева, чуждая расчета и пренебрегшая общественной моралью, не пробу-

дила в них высоких жизненных стремлений, незаметно растворившись и поблекнув в иссушающих буднях и прозе обыденности.

Дворянский род Григорьевых начинался с деда Аполлона, упомянутого Ивана Григорьевича. По семейным преданиям, он, бессемейный, безденежный и безродный, явился в Москву «в нагольном тулупе». Однако фортуна оказалась благосклонной к этому волевому и умному человеку, сумевшему дослужиться до дворянства и нажить немалое состояние. В семье Иван Григорьевич был настоящим патриархом, дети (помимо сына Александра Иван Григорьевич имел двух дочерей) воспитывались в строгости. Григорьевы любили вспоминать о «семейной Аркадии» — безбедной жизни в просторном двухэтажном и каменном собственном доме на Малой Дмитровке (ныне ул. Чехова), который был приобретен в начале 1790-х годов. Московский пожар 1812 года положил конец этому преуспеянию — во время пожара дом сильно пострадал, погибло имущество. Впрочем, определенный достаток не покидал Григорьевых и позднее. Во Владимирской губернии имелось небольшое поместье, где впоследствии жили жена Ивана Григорьевича и его дочери и откуда набирал обычно не покидавший Москву Александр Иванович целый штат крепостных слуг. Удалось Александру Ивановичу и найти себе весьма доходное место на службе, хотя, конечно, надежд Ивана Григорьевича он не оправдал, да и как-то не стремился оправдывать, всецело довольствуясь тем, что даровала сама судьба, и не тая в душе жажды почета и власти.

В целом родители Аполлона Григорьева не были людьми чем-либо замечательными, хоть как-то — душевными ли качествами, умом ли, образованием — возвышавшимися над заурядностью и опутывавшей тогдашнюю мелкодворянскую и чиновничью Россию обывательщиной. Отец Григорьева, человек от природы поразительно беспечный и благодушный, своеобразно сочетал в себе отсутствие значительных жизненных стремлений и определенный практицизм. Добившись места во втором департаменте московского магистрата, он стремился лишь к тому, чтобы сделать свою службу не обременительной, а жизнь удобной, и, пожалуй, преуспел в этом, подобно многим чиновникам своего времени не гнушаясь обильными подношениями просителей. «Размеров его дохода,— повествует в своих воспоминаниях Фет,— я даже

приблизительно определить не берусь... Лучшая провизия к рыбному и мясному столу появлялась из Охотного ряда даром. Полагаю, что корм пары лошадей и прекрасной молочной коровы, которых держали Григорьевы, им тоже ничего не стоил»[5]. Тем не менее жизнь, которую вели родители Григорьева, имея изрядный достаток, свой собственный выезд, немалую «прислугу» и собственный дом в Замоскворечье, была исполнена подавляющего однообразия, монотонности, с детства отталкивавшей жаждавшего событий, впечатлений, переживаний Аполлона. Постепенно выработалась в семье Григорьевых, приобретая со временем все более жесткие и косные формы, и своеобразная семейная ритуальность. Строго соблюдались часы и наивная торжественность семейных обедов и ужинов, вечеров в «кругу семьи». За всем этим особенно ревностно следила Татьяна Андреевна, для которой хозяйственные хлопоты и служение семейной догматике со временем стали главным содержанием ежедневной жизни.

Превосходя мужа силой характера и волей и вместе с тем имея весьма ограниченные представления о жизненных ценностях, Татьяна Андреевна находила практически единственный исход своей жизненной энергии в домостроительстве. Как человек более слабый и индифферентный, Александр Иванович в семейных вопросах и распорядках обычно подчинялся своей жене. Впрочем, изредка им овладевали приступы безотчетного гнева, и тогда он становился придирчивым ко всем домашним, раздражительным, капризно-злым, даже жестоким. В этом стихийно и всегда неожиданно вырывавшемся гневе таилась, по словам Аполлона Григорьева, «дань чему-то родовому, нечто совсем бешеное и неистовое»[6].

Впрочем, над биографами ранних лет жизни Аполлона Григорьева — а авторами биографических очерков о нем были В. Саводник, А. Блок, В. Спиридонов — всегда тяготело при описании детства Григорьева стремление хотя бы исподволь, но уже в детских впечатлениях Аполлона выявить истоки его позднейшего неприятия всякой семейности, его безбытной жизни, его скитальчества и бездомности. В семейном окружении Григорьева настойчиво подчеркивали фальшь отношений, пошлость, узость представлений о жизни, которые впоследствии будет презирать и клеймить одинокий, гордый романтик и бунтарь Аполлон Григорьев. Определенные акцен-

ты, бесспорно, расставлены в этом направлении и в «Ранних годах моей жизни» Фета — главном, пожалуй, источнике сведений о детстве и юности Григорьева и его семье. Но простая объективность требует признать в родителях Григорьева наряду с заурядностью и человечность, и подлинную любовь к сыну, и подлинную любовь друг к другу. Семейный очаг Григорьевых не был омрачен неприязнью и ложью, хотя и не был, конечно, сколько-нибудь подготовлен для воспитания гениального сына. Но подготовлена ли обычная человеческая жизнь для гармоничного приятия выдающегося, неординарного, замечательного? По крайней мере нельзя не подчеркнуть, что в доме Григорьевых не было ни жестоких расправ с крепостными слугами, в то время столь обычных, ни чиновнической заносчивости и чванства. Царствовала, конечно, в семье обломовщина, показная добродетель и вечная скука. Словом, это была очень типичная для своей эпохи жизнь, в сущности, чуждая добра и зла в равной мере. Но именно таким безмятежно сонным существованием и не мог довольствоваться Аполлон Григорьев. Не столько в традиционно обвиняемой во всем косном и пагубном «среде», сколько в самом мятежном характере Григорьева скрываются истоки его будущих трагических столкновений с жизнью.

До крайности нервный и впечатлительный, Аполлон Григорьев уже в ранние детские годы был всецело погружен в мир мечты, познав сладость искушающих грез и видений, мира фантазии и поэзии. Довольно замкнутая и довольно праздная жизнь в родительском доме, расположенном в очень русском и очень московском районе Замоскворечья, в переулке у Спаса на Наливках, долгие часы одиночества, лихорадочное и беспорядочное чтение книг, преимущественно сентиментально-романтических романов,— все это располагало Аполлона к мечтательности, экзальтированной, необузданной, не всегда безгрешной. Рано проснулись в Григорьеве плотские помыслы, рано познакомился он с миром «дворни» (родители смотрели на тесное общение сына с прислугой сквозь пальцы), большей частью, по словам самого Григорьева, «безобразной, распущенной, своекорыстной»[7].

Вместе с тем многие из впечатлений детства обладали уже недетской глубиной, тревожностью, яркостью. Григорьев вспоминал позднее: «Детей большие считают

как-то необычайно глупыми и вовсе не подозревают, что ведь что же нибудь да отразится в их душе и воображении из того, что они слышат или видят. Я, например, хоть и сквозь сон как будто, но очень-таки помню, как везли тело покойного императора Александра и какой странный страх господствовал тогда в воздухе»[8].

Жил юный Аполлон — «Полошенька», как звали его родители,— на втором этаже дома, в мезонине, куда вела узкая и крутая лестница, крутая настолько, что с ней был даже связан несчастный случай: когда-то дядька-француз, живший в доме и занимавшийся воспитанием Аполлона, напившись, упал с нее и разбился, «снизошел в преисподняя земли», как, по словам Фета, говаривал Александр Иванович. Годы учения начались для Григорьева по тем временам довольно рано. Ему не исполнилось еще и шести лет, как мать, сама читавшая лишь по складам, принялась учить сына грамоте, но, естественно, намного превзойти неискушенную учительницу мальчику не удалось. С конца 1828 года началось настоящее учение. Заботясь об образовании единственного сына и подражая аристократическим традициям, Александр Иванович решил подготовить Аполлона к поступлению в университет дома. Первоначально домашним учителем был нанят некто Сергей Иванович Лебедев, студент-медик, семинарист по образованию, выходец из семьи священника. Преподавателем он оказался неумелым, придерживался простейшего и чисто семинарского по происхождению метода «от сих до сих», хотя и смог расположить к себе ученика незлобивым и терпеливым характером. Схоластическая догматика и зубрежка стали «альфой и омегой» этих первых лет обучения, не приносившего тогда Аполлону никакой радости. Арифметику он возненавидел изначально, над грамматикой проливал «горькие слезы», не вынося бездумного заучивания. И тем не менее блестящие способности Григорьева не могли не сказаться — семинарская премудрость в конце концов оказалась усвоенной в совершенстве. Позднее Григорьев не без гордости признался: «А все же таки я, не прошедший «огня и медных труб» бурсы и семинарии — семинарист по моему первоначальному образованию, чем, откровенно сказать, и горжусь»[9].

Кудрявый, голубоглазый, с тонким «шиллеровским профилем», воспитанный и почтительный к старшим, Аполлон Григорьев был радостью и источником гор-

дости своих родителей, связывавших с его будущим честолюбивые планы. Очень любили Александр Иванович и Татьяна Андреевна хвастать перед своими знакомыми игрой своего «Полошеньки» на рояли — действительно прекрасной, как вспоминал Фет. По субботам мальчик покорно подставлял голову для длительного и сопровождаемого причитаниями и выговорами расчесывания матери; послушный родительскому воспрещению, не выходил один из дома позже десяти часов вечера. И тем не менее тайно уже тогда жил Аполлон своей упрямой, скрытой от посторонних глаз душевной жизнью. Близость с крепостной прислугой развивала отношение к жизни, очень разнившееся с родительскими «заповедями» и наставлениями. Многочисленные откровенные рассказы о похождениях какого-нибудь ловеласа, Ивана или Василия, крепкая русская речь, страшные истории, во множестве поведанные «Полошеньке»,— все это будоражило воображение, раздражало и без того «безобразно чувствительную» нервную систему мальчика. Внешнее семейное благообразие, понимание, что весь красочный, искушающий и даже грешный мир фантазии, созданный юным Аполлоном, в глазах родителей просто «проступок», приучили его жить двойной жизнью, таить в себе мечты и помыслы, все решительнее и сознательнее отгораживая мир фантазии от скудного мира реальной жизни.

Крепостные слуги Григорьевых составляли, при всей своей испорченности и развращенности положением «дворовых» — унизительным с одной стороны, но в то же время открывавшим при должной изобретательности множество лазеек для накопительства, похоти, пьянства,— ту простонародную среду, которую довелось будущему критику и поэту узнать слишком близко, чтобы воспринимать ее как нечто беспорочное, идеальное. Но вместе с тем с детства любил Григорьев «грешный» и простой, нецеломудренный мир, островком которого была «дворня» отцовского дома, любил за чисто русскую широту в отношении к жизни, за бесшабашность и за само отсутствие тех мещанских добродетелей — благообразности, умеренности и аккуратности, которые в подражание «настоящему» обществу и его всемогущим «приличиям» догматически жестко насаждались и наивно культивировались родителями Григорьева.

Аполлон Григорьев рос очень городским человеком. Семья Григорьевых была типической в сравнительно

малочисленной прослойке городских жителей тогдашней России — страны крестьянско-дворянской по преимуществу, и позднейшее пристрастие Григорьева к городской русской культуре, его глубокое убеждение, что именно города издревле были в России оплотом культурного развития, имело, конечно, и субъективно-психологические истоки.

С детства сжился с душой Григорьева образ «отставной» столицы российского государства — патриархальной, вызывающе противопоставленной «детищу Петра» Петербургу — Москвы. В глазах юного Григорьева Москва полна поэзии и загадочности. Взволнованно и поэтично и вместе с тем с оттенком неизменной меланхолии описывает Григорьев уже на закате своей бурной жизни, в начале 1860-х годов, Москву своего детства и своих воспоминаний: «Если вы бывали и живали в Москве, да не знаете таких ее частей, как, например, Замоскворечье и Таганка,— вы не знаете самых характеристических ее особенностей. Как в старом Риме Трастевере*, может быть, не без основания хвалится тем, что в нем сохранились старые римские типы, так Замоскворечье и Таганка могут похвалиться этим же преимущественно перед другими частями громадного города-села, чудовищно-фантастического и вместе великолепно разросшегося и разметавшегося растения, называемого Москвою»[10]. И далее, развертывая перед читателем картину замоскворецких улиц и улочек — картину, с которой связаны поэтичнейшие страницы воспоминаний Григорьева,— он писал: «Я завел вас в самую оригинальную часть Замоскворечья, в сторону Ордынской и Татарской слободы и наконец на Болвановку, прозванную так потому, что тут, по местным преданиям, князья наши встречали ханских баскаков и кланялись татарским болванам.

Вот тут-то, на Болвановке, началось мое несколько-сознательное детство, то есть детство, которого впечатления имели и сохранили какой-либо смысл**. Родился я не тут, родился я на Тверской; помню себя с трех или даже двух лет, но то было младенчество. Воскормило меня, возлелеяло Замоскворечье»[11].

---

* Район Рима, расположенный за рекой Тибр.

** Ордынская и Татарская слободы ныне охвачены районом Б. Ордынки и Татарской улицы, расположенной напротив Павелецкого вокзала. Болвановка — район нынешних Новокузнецких улиц и переулков.

Скопление небольших, заселенных в основном чиновниками и торгово-ремесленным людом улочек, торговых рядов, кабаков, церквушек рисовалось сознанию юного Григорьева миром, далеким от будничности, празднично красочным. В таком восприятии была и экзальтация, и неосознанная игра в «очарованность», сказывалась и неуемность детской фантазии. Замоскворечье реальное, теснимое новыми буржуазными кварталами, было полно обывательщины, прозы, будничности. Но, как бы то ни было, романтическая поэзия Замоскворечья, блестяще воссозданная Григорьевым, была облечена в его воспоминаниях почти осязаемой реальностью. Трансформированный сознанием мир замоскворецких переулков приобретал в григорьевском повествовании новую, освещенную духовным светом материальность. Реальность романтическая, реальность впечатлений и личностного миросприятия соседствовала и соперничала в воспоминаниях Григорьева с реальностью бытовой, будничной, измельченной на факты, эпизоды, происшествия, отражая обозначившиеся уже в детские годы особенности миросприятия Григорьева, равнозначность в его сознании мира фантазии и мира действительности. Характеризуя свою детскую восприимчивость, Григорьев вспоминал, что, когда приезжали проживавшие в деревне родные, прибывавшие со своими слугами, с целым караваном повозок, нагруженным имуществом и деревенской провизией, не было конца рассказам о мертвецах и колдуньях, кладах и русалках. В обычную жизнь входило что-то новое, свежее, таинственное — как бы чувствовалось дыхание незнакомого деревенского мира. Тогда ночами возбужденное воображение мальчика создавало уже фантастический, неясный и пугающий мир, скроенный из шорохов и скрипов, отдаленных голосов и шагов. Засыпал юный Аполлон лишь после предрассветных петухов, вносивших наконец спокойствие в его взбудораженное сознание. «С летами это прошло, нервы поогрубели, но знаете ли, что я бы дорого дал за то, чтоб снова испытать так же нервно это сладко-мирительное, болезненно-дразнящее настройство, эту чуткость к фантастическому, эту близость иного, страстного мира...»[12] — признавался Григорьев.

Человеческое сознание можно разделить, хотя, конечно, с неизбежной долей условности, на устремленное к будущему, футуристическое, и обращенное к прошлому,

ретроспективное. Это как бы два извечных типа миро- восприятия, без труда различимые в людях творческих, связавших свою жизнь с литературой и искусством. Так, Александра Герцена, старшего современника Григорьева, рассказавшего о своем детстве и юности в блестящих главах «Былого и дум», уже в отрочестве волновала мечта о будущем братстве людей, социальном и политическом равенстве, новом, чуждом насилия и произвола общественном порядке, мечта, в юности ставшая всепоглощающей, а впоследствии фактически определившая весь жизненный путь. В сознании юного Герцена прошлое и настоящее человечества облито ядом социальной несправедливости и насилия, в нем привлекают лишь фигуры борцов и героев — деятелей Великой французской революции, участников декабристского движения. Они для Герцена — единственные кумиры ушедших эпох, указавшие путь к свободе, борьбе за которую он и Николай Огарев поклялись посвятить свою жизнь в торжественной, по-юношески патетичной клятве на Воробьевых горах. Для юного Григорьева же история, причем не абстрактная, книжная, а осязаемая в реалиях родного Замоскворечья, как бы самоценна. Восторженный идеализм юного Григорьева был изначально облечен в форму тоски об утраченном, чужд герценовской великой думы о будущем. Все романтическое, высокое виделось Григорьеву овеянным туманом преданий, освещенным народной традицией. В Григорьеве жила врожденная чуткость к многовековому народному опыту, ощущение себя частью единого национального организма. То, что называет Аполлон Григорьев в своих написанных уже на закате жизни воспоминаниях «мистическим настройством» своего детства, было даже не религиозностью, а тревожной, облекаемой еще в детски-наивные формы очарованностью прошлым, доносимым до трезвой действительности настоящего лишь в форме полузагадочных «веяний», сложенных из легенд, преданий, старых оборотов речи, осколков старой архитектуры и из чего-то более тонкого и неуловимого, нематериального: полумистического, что позволяет ощутить «цвет и запах» прошлых эпох. Был в таком мировосприятии и свой глубоко скрытый трагизм — мечта русских революционеров-утопистов о будущем идеальном мироустройстве осталась Григорьеву как-то чужой, не была по-настоящему выстрадана и — даже в зрелые годы — понята им.

Если видеть подлинную жизнь в смене ярких, запоминающихся событий, то детство Григорьева нельзя не назвать бессобытийным, бледным. Но если основным оценочным критерием считать глубину и яркость переживаний — это не обыденное детство, это годы интенсивнейшего развития и мужания гордой, романтически тревожной души, для которой одиночество, самоуглубленность, казалось бы вынужденная, тяготившая, были посвоему благословением судьбы.

Хотя, в сущности, не только мечтательность и одиночество «воспитали» Григорьева. Одиночество юного Аполлона не походило на подлинное, можно сказать, материальное одиночество жизни в заброшенном степном хуторе. За окнами была огромная, кипучая и древняя Москва, каждый камень которой не казался мальчику мертвым. Воображение его невольно дорисовывало окружающий мир, близкий и недоступный, знакомый и загадочный одновременно. Теснота мира родительского дома контрастировала с многообразием большого, деятельного мира вокруг. И этот контраст, это противостояние рождало в юном Григорьеве интенсивнейшее чувство жизни, биение пульса, которое он ощущал в окружающей московской атмосфере, рождало огонь стремлений неясных и пламенных одновременно.

Детство — время, когда человек еще не волен распоряжаться собой, не волен сам творить свою судьбу,— часто бывало трагичным периодом жизни, особенно для людей одаренных, ищущих, выдающихся. Пушкина называли и называют порой «человеком без детства», несветлые детские воспоминания пронесли с собой по жизни И. С. Тургенев, А. П. Чехов. Но Аполлон Григорьев от детства не отворачивался и, сколь бы ни было оно грустно-бессобытийным, сохранил в памяти дорогие и отнюдь не окрашенные в мрачные тона неизбывной печали воспоминания и о «младенчестве», как смутно, отрывочно запечатлелось оно в сознании, и об отрочестве, и о ранней юности. «Чем дальше отделяли от меня годы это житье, тем больше и больше светлело оно у меня в памяти»,— писал он в «Моих литературных и нравственных скитальчествах»[13].

Тем временем учение продолжалось. В 1833—1834 годах первый наставник, окончив университет, прекратил занятия с Аполлоном. Некоторое время домашним учителем Григорьева состоял некто Реченский — лицо, не

упомянутое в «...Скитальчествах», о котором известно очень немногое. Но тем не менее именно он уже глубоким стариком, в день двадцатилетней годовщины со дня смерти Григорьева, выступал на скромных литературных поминках, со слезами на глазах вспоминая о своем ученике, о блестящих талантах и добром сердце которого через всю жизнь пронес светлую память. Наконец, судьба свела Григорьева с И. Д. Беляевым — будущим выдающимся русским историком. Под его руководством завершал Аполлон Григорьев подготовку к поступлению в университет. Впрочем, о характере занятий Беляева с Григорьевым известно не много. Если судить по воспоминаниям Фета — также ученика Беляева по пансиону М. П. Погодина,— Беляев приходил в восторг от блестящих способностей Аполлона, щедро расточая похвалы своему ученику. Высоко отзывался о Беляеве и Григорьев, писавший, что в юности именно ему был «обязан всеми положительными сведениями»[14].

Так, внешне неярко, уединенно и спокойно, миновало в одном из уголков Замоскворечья детство Григорьева. Мечта и книги, фантазия и чтение были как бы двумя его слагаемыми. О чтении следует рассказать более. Дедовская библиотека, хранившая многочисленные издания XVIII века, новиковские сатирические журналы, обширную литературу религиозно-нравственного содержания, первоначально находилась в деревне и была перевезена в Москву, когда Григорьеву уже исполнилось тринадцать лет. По духу она оказалась во многом чужой романтически экзальтированному Аполлону, который, однако, постепенно все же ознакомился с ее содержанием и признавал впоследствии, что первые историко-литературные сведения приобрел именно из книжного собрания своего деда.

Основной же предмет запойного чтения и восторженного преклонения составляла тогда для Григорьева романистика. Причем занимательность чтения, сюжетная острота, способность повествования увлечь читателя, вне зависимости от того, какими художественными средствами достигается эффект такого «захватывающего чтения», играла — как всегда бывает с литературными вкусами, отмеченными наивным примитивизмом, но, конечно, извинительными в детстве,— решающую роль в предпочтении романа всем другим родам литературы. Уже в возрасте шести — девяти лет присутствовал Григорьев на

вечерних семейных чтениях вслух, которые в доме Григорьевых очень любили. Читали преимущественно переводные романы Радклиф, Лафонтена, Поль-де-Кока, а иногда и Вальтера Скотта, если называть сохраненные историей европейской литературы и известные современному читателю имена. Читали и бывших в ходу отечественных романистов — Загоскина, Лажечникова, Зотова, Булгарина. Чтения начинались с пяти часов вечера, после вечернего чая, и длились иногда до часу или до двух ночи. И хотя в десять часов вечера Аполлона укладывали спать в соседней комнате, слушать удавалось и лежа в кровати, погружаясь в темноте в мир чудесных рыцарских похождений, патетической любви, роковых страстей и коварства гиперболизированных книжных злодеев. Засыпал же Аполлон почти всегда только после окончания чтения. Немного позднее, когда искусство чтения было освоено, вся эта литература уже самостоятельно «вдоль и поперек» читалась и перечитывалась Григорьевым.

Литература воспринималась юным Григорьевым как своего рода магия, опьяняющее, чудесное колдовство, казалась чем-то много большим, чем развлечения, гулянья и игры. Это было по-своему глубокое восприятие, возвышавшееся над обычной детской реакцией на художественные произведения. Конечно, загоскинское или лафонтеновское восприятие жизни, в сущности, близко к иллюзорному, подобно более или менее искусным декорациям, в которые порой навязчиво и «высокопарно» задрапирована жизнь. То, что мы называем в литературе прекрасным, высоким, вечным, редко пробивалось в такие творения. Буквально околдованный сентименталистской и романтической романистикой, юный Григорьев чистосердечно доверился создаваемой ею красочной легенде о жизни как красивой борьбе любви и благородства с коварством и изменой.

К пятнадцати годам Аполлон Григорьев уже в полной мере проявил свои блестящие способности к словесности и языкам, хотя и был до двенадцатилетнего возраста, по собственному замечанию, безгранично ленив. В 1838 году, едва лишь успело Аполлону исполниться шестнадцать лет, он уже поступил на юридический факультет Московского университета. Что изменилось в жизни Григорьева, когда наступила студенческая пора? С внешней стороны не столь многое. Продолжалась та же

замкнутая жизнь в стенах родительского дома. Так же будил Григорьев по утрам родителей звуками игры на рояле, так же подставлял голову под материнский гребень, так же вынужден был рано возвращаться домой, порой и в сопровождении прислуги, специально посылавшейся родителями за сыном. Позже десяти часов вечера отсутствовать дома Аполлон не мог, денег на карманные расходы не имел никаких. И все это — уже вопреки общепринятому, вопреки норме поведения тогдашнего студента. Так с возрастом, по мере того как теряли чувство реальности, продолжая мелочно «руководить» сыном, Александр Иванович и Татьяна Андреевна, болезненно искривлялось и развитие Аполлона, вынужденного и в ранней молодости своей по-прежнему жить в родительском доме на положении ребенка.

Аполлон Григорьев поступил в Московский университет в 1838 году, в яркое, даже блестящее время в университетской истории. Среди преподавателей были такие крупные ученые, как М. П. Погодин, С. П. Шевырев, Н. И. Крылов, Д. Л. Крюков, П. Г. Редкин. Попечителем университета был просвещенный и либерально настроенный сановник, граф С. Г. Строганов, стремившийся несколько ослабить казенный дух и многочисленные стеснения, господствовавшие в учебных заведениях николаевской эпохи, и подчеркнуто поддерживавший талантливые научные силы среди профессуры. Попечительство Строганова, пытавшегося с европейским блеском играть роль независимого аристократа и мецената культуры, не было свободно, конечно, и от чисто показной фронды. Но в жестких условиях николаевского царствования оно было едва ли не единственным значительным примером удавшегося культурного просветительства и гибкого сотрудничества дворянской элиты с самодержавной властью. Когда один из тогдашних питомцев университета восторженно писал, что граф Строганов «был необыкновенно гуманен с профессорами и студентами, был вполне доступен для каждого из них, входил во все их нужды», в подобной характеристике можно без труда различить обычное славословие[15]. Тем не менее в традиционно оппозиционной императорскому Петербургу Москве действительно сложился в 1830—1840-е годы в лице Московского университета, ставшего замечательным центром культуры, очаг подлинного просвещения, равных которому в стране тогда не было.

Следуя, по всей вероятности, родительским указаниям, а может быть, и не проявив еще должную сознательность в выборе будущего, Григорьев, чьи интересы уже с юности были связаны с литературой, поступил на юридический факультет, который, несмотря на возможность перехода на другое отделение, блестяще закончил впоследствии. Впрочем, юридическое образование тех времен отличалось широтой и содержало в себе сравнительно немного узкоспециальных элементов. И преподаваемые предметы, и блестящие профессора, у которых довелось учиться, немало дали Григорьеву в его поразительно быстром в этот период умственном развитии. Так, римскую словесность вел Крюков, римское право — Крылов, энциклопедию права — Редкин, всеобщую историю — Грановский. Конечно, питомцы «германской» науки и немецкого идеализма, Шеллинга и Гегеля в особенности, эти профессора зачастую не были достаточно самостоятельны. Русская гуманитарная наука, блестящая в конце XIX — начале XX века, только складывалась в то время. Но донести до студентов новейшие достижения европейской культуры и гуманитарного знания эти профессора умели. К тому же в преподавательской среде зрело и стремление к идейной независимости «от выводов Запада», выраженное впоследствии идейно и лично близким Григорьеву М. П. Погодиным, а также С. П. Шевыревым. Была и мыслящая, ищущая молодежь, возникали учено-литературные студенческие кружки.

Центром и вдохновителем одного из таких кружков и стал Аполлон Григорьев. Кружок сложился стихийно уже на первом году учения, и, может быть, цементирующим обстоятельством студенческого содружества стало знакомство, а затем и жизнь в двух соседних комнатах мезонина Аполлона Григорьева и его товарища среди «новобранцев» университета, фактического ровесника, Афанасия Фета (отметим, впрочем, что, родившись осенью 1820 года, Фет был почти на два года старше). Первое знакомство произошло в стенах университета за некоторое время до переезда Фета в дом Григорьевых. В воспоминаниях Фет писал, что, познакомившись по совету Беляева с «одутловатым, сероглазым и светло-русым Григорьевым», решился однажды поехать к нему домой, где Аполлон и представил его своим родителям. На строгих в выборе «полезных» для сына

знакомств и скупых в поощрении его развлечений, в разряд которых ставилось и приятельствование с сокурсниками, стариков Григорьевых Фет сумел произвести безукоризненно благоприятное впечатление, «был принят как нельзя более радушно»[16] и получил приглашение бывать в доме по воскресеньям. В сопровождении Фета Григорьева охотнее отпускали и в театр, страсть к которому развилась в Аполлоне уже тогда. Посещали друзья и французские театры, но главным «источником наслаждения» был русский Большой театр — как опера, так и драма. Увлекались, конечно, игрой «гремевшего» тогда в Москве Мочалова. Сразу сблизило Григорьева и Фета и общее увлечение поэзией.

Видимо, заметив взаимное влечение приятелей, родители Григорьева, очарованные сдержанным, тактичным и воспитанным Фетом, предложили ему оставить погодинский пансион и переехать в их дом за самое умеренное вознаграждение. Вскоре, в один из приездов в Москву, познакомился с родителями Григорьева и отец Фета, А. Н. Шеншин, и, оставшись доволен этой семьей и самим Аполлоном, тогда являвшим собой, по словам Фета, подлинный «образец скромности и сдержанности»[17], дал свое согласие на переезд сына.

«Казалось, трудно было бы так близко свести на долгие годы две такие противоположные личности, как моя и Григорьева,— вспоминал впоследствии Фет.— Между тем нас соединяло самое живое чувство общего бытия и врожденных интересов»[18]. Горячий, страстный, мечтательный Григорьев и мужественно-спокойный, порой холодно-сдержанный и созерцательно-грустный Фет действительно противоположны по личностному облику, темпераменту, человеческим судьбам. Но направленность художественных исканий, определяемая тем самым живым чувством общего бытия, о котором писал Фет, все же сближала их, и не только в юношеские годы, не только во время пылкой юношеской дружбы. И для Фета, и для Григорьева интимное, личное, частное всегда виделось и мыслилось единственной подлинной основой исканий идеала, «абсолютного», вечного, прекрасного. Внеличностная, отвлеченная, не согретая непосредственным чувством личного бытия мораль и правда остались для них обоих чужой и холодной сферой «мертвой науки».

Конечно, в юные годы Фет, впоследствии столь глубоко увлеченный философскими исканиями Шопен-

гауэра, еще чужд григорьевской страсти к немецкой «философской метафизике». Основным связующим интересом оказалась в то время для Фета и Григорьева поэзия. Не просто любовь к поэзии, но особая душевная тонкость и чувство красоты, жажда прекрасного и вера в его присутствие в жизни.

Первые поэтические опыты Аполлона Григорьева, очевидно, не были особенно удачными. По крайней мере Фет и также близко знавший Григорьева в эти годы Я. П. Полонский отзываются о них с одинаковой иронией. Особенно жестокой критике друзей подверглась написанная тогда Григорьевым патриотическая драма «Вадим Новгородский». Фет, имевший блестящую память на стихи, приводит следующие запомнившиеся ему строки этой драмы:

О, земля моя родимая,
Край отчизны, снова вижу вас,
Уже три года протекли с тех пор,
Как расстался я с отечеством,
И те три года за целый век
Показались мне, несчастному[19].

«Неуклюжее пустозвонство», по определению Фета, этих юношеских поэтических опытов не могло, конечно, вызвать одобрения уже достаточно искушенных в поэзии товарищей Григорьева. Но неудачи не отвлекли Григорьева от поэзии, и все-таки настоящим, своеобычным поэтом он сумел стать, сумел занять в большой русской поэзии свое место. Впрочем, это было уже много позднее...

Студенческий кружок, вдохновителем которого стал Григорьев, возник на почве философских исканий, характерных для мыслящей русской молодежи той поры. Случались нередко в кружке политические и литературные споры, немало значили чисто дружеские контакты. Но именно увлечение философией, прежде всего шеллингианством и гегельянством, сделало этот круг знакомых между собой студентов гуманитарных факультетов не только дружеской, но интеллектуальной и идейной общностью. Для Григорьева же немецкая классическая философия стала в те годы просто страстью.

И в «Былом и думах» Герцена, и в воспоминаниях И. С. Тургенева, и в позднейшей литературе об эпохе 30—40-х годов XIX века в России истоки безоглядного погружения русской молодежи в пучину отвлечен-

нейших философических исканий, истоки небывалой захваченности молодого поколения той поры разрешением всех «проклятых вопросов» бытия трактуются как реакция на застой в общественной жизни страны, как явление, имеющее социальные основания. Но едва ли развитие национального самосознания можно объяснить столь однозначно. Из политических стеснений николаевского царствования, из того жестокого контроля, который был установлен самодержавием над мыслящим русским обществом, отнюдь не вытекала закономерность замечательного взлета философско-эстетической мысли в России этой эпохи, взлета, истоки которого, бесспорно, лежали в творческом усвоении диалектики Гегеля и философии искусства Шеллинга.

В ряду известных и несколько более ранних по времени существования студенческих кружков Герцена и Станкевича кружок Аполлона Григорьева был и типичен, и, бесспорно, замечателен по составу. В него входили А. А. Фет, Я. П. Полонский, С. М. Соловьев, И. С. Аксаков, В. А. Черкасский, А. И. Студицкий, Н. М. Орлов, А. В. Новосильцев, П. М. Боклевский, Н. К. Калайдович, К. Д. Кавелин. Собирались преимущественно по воскресным дням, чаще всего в доме Григорьева или в доме Кавелина. Винопития, дружеских пирушек не было совершенно — встречались для учено-литературных бесед и споров за неизменным чаем, обменивались книгами. Сохранилась любопытная тетрадь-конспект философских «полемик» в кружке, составленная Н. М. Орловым (сыном известного декабриста М. Ф. Орлова), есть в тетради и значительная для нас помета: «По просьбе Григорьева»[20]. Фет в воспоминаниях даже воспроизводит диалоги друзей — впрочем, достаточно бледно. Сохранился и интереснейший философский отрывок Григорьева — самая ранняя из известных его рукописей, датируемая 1840 годом и характерно озаглавленная «Отрывки из летописи духа»[21]. Григорьев воспроизводит — и страстно, и философски искушенно — в тезисной форме один из мучивших его диалектических лабиринтов. Собственно, все основные приметы будущего григорьевского миропонимания как бы пунктиром набросаны уже в этом отрывке, буквально дышащем напряженностью исканий. Григорьев исходит из слитного восприятия процесса познания и процесса жизни, отождествляя красоту и нравственность, бога и идеал. И хотя, оперируя штам-

пами «шеллингова трансцендентализма», юный Григорьев еще бьется в кругу умозрительных философских постулатов и абстракций, все же в самом направлении его поиска уже обозначены вехи самостоятельных философски эстетических обобщений. Уже есть в «Отрывках из летописи духа» типично григорьевское слитное восприятие красоты и справедливости, есть и апофеоз движения, развития, неприятие окончательных «окаменевших» истин. Для Григорьева, каким предстает его мировоззрение в этом философском отрывке, нет ни «готового» совершенства, ни незыблемой веры, но есть — и единственно подлинно — искание совершенства, жажды веры, «голод» по правде и по нетленному, вечному. Конечно, эстетическая вселенная Григорьева — поразительно яркий микрокосм его сознания — формировалась многие годы. Развитие дарования Григорьева-поэта не было ни быстрым, ни прямолинейным. Но все же студенческие годы сыграли в его личной «летописи духа» решающую роль. Именно тогда вырисовывается духовный облик Григорьева, в конце концов определивший направление его дальнейших идейных и художественных исканий.

В воспоминаниях Я. П. Полонского, отмеченных подкупающей откровенностью в описании даже и нелестных для автора эпизодов жизни, воспроизведен в лицах один из диалогов с Григорьевым, живописно обрисовывающий и экзальтированную атмосферу тогдашних студенческих философских мудрствований, и характернейший эмоциональный «напор» юного Григорьева, и — на их фоне — комичное простодушие самого Полонского: «Раз в университете встретился со мною Аполлон Григорьев и спросил меня: «Ты сомневаешься?» — «Да»,— отвечал я. «И ты страдаешь?» — «Нет».— «Ну, так ты глуп»,— промолвил он и отошел в сторону»[22].

Конечно же, здесь перед нами, так сказать, весь Григорьев, причем не только и не столько поры юношества,— Григорьев-максималист и Григорьев — «фанатик идеала», со всей своей отрешенностью от земного и житейского, со всем своим романтическим «пылом» и философским максимализмом.

Вообще, в контексте последующей судьбы Григорьева — человека на редкость эксцентрического, неуживчивого, несдержанного — отмеченная Фетом и Полонским центральная роль в студенческом кружке являет собой

яркий пример метаморфоз его сочетавшей в себе и демонизм, и наивную идеальность личности. Для такой роли требовались качества, которых трагически не хватало Григорьеву в последующей жизни,— уступчивость, сдержанность, терпимость к мнениям других. Впоследствии бурный темперамент Григорьева, стихийность его образа жизни и идейных стремлений необыкновенно гальванизировали в нем индивидуализм и необузданное бунтарство. Разногласия с Достоевским в период сотрудничества в журналах «Время» и «Эпоха» в начале 1860-х годов, ссоры с Полонским во время недолгого редактирования журнала «Русское слово», обиды на постоянно помогавшего Григорьеву М. П. Погодина и многие другие разногласия, ссоры, споры, скандалы, окаймлявшие григорьевские жизненные скитальчества,— это уже черты как бы второй биографии Григорьева, начинающейся с того момента, когда мечта, прежде (в детстве, в «кроткой» ранней юности) заполнявшая лишь мир воображения, мир потаенных грез Григорьева, начинает править и его жизнью, определяет поведение, помыслы, жизненную позицию. Юношеское «разжигание» фантазии, которому Григорьев был предан, оказалось и вызыванием грозного демона отрицания действительности — отрицания реального во имя идеального. Именно тогда, когда Григорьев наконец поверил в мечту как в саму жизнь, он и становится, так сказать, искушенным мечтой бунтарем против «низкой реальности» — уже не банальная «жизненная практика» превращается в главный ориентир его жизненного пути, а «зов» безумного в своем максимализме идеала.

Впрочем, встречи и мирные споры членов студенческого кружка в григорьевском доме еще не грозили участникам и самому их вдохновителю, Аполлону Григорьеву, жизненными бурями. «По крайней мере через воскресенье на наших мирных антресолях собирались наилучшие представители тогдашнего студенчества...— писал Фет.— Снизу то и дело прибывали новые подносы со стаканами чаю, ломтиками лимона, калачами, сухарями и сливками. А между тем, в небольших комнатах стоял стон от разговоров, споров и взрывов смеха»[23]. Кружок благовоспитанных, скромных юношей, юношей исключительно «чистых» стремлений, кружок, где в самой атмосфере разлита была идеальность, возвышенность, но чувствовалась все же и чреватая позднейшим

примирением с действительностью благоразумность,— этот кружок не имел в себе ничего мятежного, особенно оппозиционного и вольнодумного. Да и сам Григорьев — примерный студент и послушный сын своих родителей — был тогда скорее опасно близок к хрестоматийным шаблонам поведения благовоспитанного юноши, чем к выбору неисхоженных жизненных дорог.

Литературные увлечения Григорьева периода студенчества представляют из себя смутную смесь подлинного эстетического вкуса с трафаретными для того времени пристрастиями, иллюстрируя очень постепенный процесс развития его литературно-эстетических представлений. В сущности, уже в кругу отроческого чтения Григорьева можно выявить вкрапления — но только вкрапления — подлинного искусства. Это и романы Вальтера Скотта, и романы Радклиф, и произведения отечественной словесности — Карамзина, Грибоедова, Пушкина. Через отца, через первого наставника, Сергея Ивановича, узнавал Григорьев порой отрывочные сведения о тогдашнем литературном мире — о деятельности Полевого в «Московском телеграфе», статьях Надеждина, стихах опального Полежаева. Сама смутность, с которой разбирался юный Григорьев в беседах и спорах старших, рождала типически григорьевское ощущение «веяний жизни», ощущение времени, в невидимом потоке которого слышались имена «лорд Байрон» и «Александр Пушкин». И в ранних литературных впечатлениях, при всей их наивности, отразилась свежесть григорьевского восприятия жизни и культуры. Позднее же, в студенческие годы, развитие литературных вкусов Григорьева, становясь осмысленным, оказалось чреватым и временным регрессом, банальными пристрастиями и увлечениями, лишь проигрывавшими от того, что были продиктованы уже не наивной очарованностью ребенка, а сознательным выбором претендовавшего на самостоятельность мышления юноши. Оригинальность детских литературных впечатлений еще не сменилась в студенческие годы оригинальностью согласованной во всех своих компонентах эстетической системы, которую Григорьев сумеет выработать лишь много позднее.

В годы студенчества, как вспоминает Фет, Григорьев самозабвенно увлекся творчеством Ламартина, поэзия которого, хотя и обрамленная в романтическую рамку, в сущности, была полна неоригинального прозаизма, пере-

жил и увлечение велеречивой «музой» Бенедиктова. Прекрасное знание Григорьевым французского языка, позволяя наслаждаться произведениями подлинного гения романтизма В. Гюго, способствовало и не очень разборчивому чтению, увлечению произведениями самой средней французской романтической словесности. Эстетическое чутье Григорьева уже в эти годы подсказывало ему подлинные прозрения: он сумел различить и по достоинству оценить выдающиеся поэтические дарования Фета и Полонского, но продолжал относиться к литературе в целом как к сладостному «наркозу», увлекаясь пьянящим вымыслом, сильными страстями и яркими красками в их порой и пошловатых проявлениях, в том виде, в каком наводнили они периферию романтической литературы.

Наиболее глубоки были в студенческое время не литературные, а философские интересы Григорьева, их можно уже назвать исканиями, и исканиями относительно самостоятельными, в то время как в отношении литературы Григорьев в целом остается искушенным потребителем.

Философским штудиям студенческих лет Григорьев был обязан и принципиальным переворотом в сознании — переходом от «нерассуждающей» религиозности своего детства к подернутому дымкой неизбывных сомнений богоискательству. Именно занятия философией привили мышлению Григорьева своего рода привычку к сомнению, привычку для последующей судьбы Григорьева, может быть, и роковую. Для глубоко чувственной натуры Григорьева логика и диалектика оказались в известном смысле всесокрушающим оружием. Череда болезненных, отчаянных сомнений — в существовании бога и бессмертия, в осмысленности человеческой жизни, в самой разумности всего сущего — преследует Григорьева. Впоследствии Аполлон Григорьев — не только стихийный русский поэт-мыслитель, но и идеолог, литературный критик редкого аналитического дарования, черпавший силу, естественно, далеко не в одной романтической восторженности. Но для Григорьева как личности со своим субъективным страдающим и жаждущим света «я» диалектика и «рассудочность» никогда не были силами жизнестроительными. Его собственным «эликсиром жизни» были мечта и надежда, непосредственность чувств, для которой логика и анализ оказались «ядом», порой

приобретая в сознании Григорьева образно-демоническую материальность. В студенческих воспоминаниях Полонского передан характерный в этом смысле комический эпизод. «Перед праздниками ходил он (Аполлон Григорьев.— *С. Н.*) в церковь ко всенощной,— пишет Полонский,— и раз, когда он, вставши на колена, до самого пола преклонил свою голову, он услыхал над самым ухом шепот Фета, который, пробравшись в церковь незаметно, встал рядом с ним на колена, также опустил свою голову и стал издеваться над ним, как Мефистофель»[24]. Любопытнее всего в этой студенческой шутке искренний трепет, который испытал юный Григорьев, действительно уверовав в тот момент в подлинность «дьявольского» нашептывания «ряженого Мефистофеля»,— настолько ярок и почти материален был для Григорьева тогда демонический искус скепсиса и безверия.

Аполлон Григорьев был, как уже говорилось, примерным и блестящим студентом, пользовавшимся уважением товарищей и любовью профессоров. Возможно, для него, как незаконнорожденного и причисленного в силу этого к мещанскому сословию, учеба в университете стала одним из способов самоутверждения, так же как успешное окончание университета было едва ли не единственным практическим средством получить личное дворянство. Биографы Григорьева часто ссылаются на эти социальные обстоятельства как на решающий для него стимул к необыкновенному рвению в учении, проявленному в эти годы. Впрочем, для витавшего в высоких сферах романтических стремлений юноши такое обыденное представление о престиже едва ли было определяющим все поведение фактором. Скорее, сказывалась тогда в Григорьеве еще детская инерция послушания, следования родительской воле. Автор одного из первых посвященных Григорьеву исследований — книги «Аполлон Григорьев. Жизнь в связи с характером литературной деятельности его» (СПб., 1900) — Д. Михайлов со смесью удивления и восхищения писал: «Кто из знавших Григорьева в детстве мог ожидать, что он так быстро и широко мог развиться в 20 лет, когда кончил курс Юридических наук первым кандидатом в Московском Университете»[25]. Думается, однако, что действительно титаническая работа сознания, проделанная Григорьевым в годы студенчества, была связана с блестящей учебой и полученным дипло-

мом первого кандидата лишь частично. Даже особого пиетета к университету Григорьев впоследствии не сохранил. Так, уже в 1845 году он писал М. П. Погодину из Петербурга: «Когда оставите университет Вы, Давыдов, отчасти Шевырев, тогда, за исключением доброго, хотя и ограниченного Грановского и свежего еще, благородного, хотя и исполненного предрассудков и Византийской религии Соловьева, останется стадо скотов, богохульствующих на науку. Вы помните, какою безотрадной тоской терзался я от бесплодности их учений, полных цинического рабства, прикрытого лохмотьями Западной науки»[26]. И несмотря на то что трудно судить по такому, исполненному чисто григорьевского максимализма, отзыву о подлинной роли Московского университета в становлении взглядов и личности Григорьева, он по самому существу своей натуры был чужд и «цехового» университетского обучения, и «цеховой» университетской науки, чужд всех форм академизма и научного рационализма. Получивший в университете блестящее образование, Григорьев был обязан воспитанием своей личности не профессорам и не студенческим товарищам, а — как бы странно это ни звучало — веянию времени. эпохе. Причем веяниям уже, казалось бы, отживающим, романтическим. Григорьев слишком чувственно воспринимал жизнь, чтобы знание стало для него чем-то отдельным от жизненных впечатлений в целом. Сами воспоминания Григорьева, обрывающиеся на времени его студенчества, построены по принципу «зеркального», хотя и колеблемого частными обстоятельствами, отражения в авторском сознании потока времени. Причем действительные биографические факты, эпизоды обладают в этих воспоминаниях отнюдь не большей реальностью и «материальностью», чем литературные веяния, впечатления, ассоциации. И не только в художественной реальности «Моих литературных и нравственных скитальчеств», но и в реальности собственной жизни Григорьевым был достигнут тот параллелизм, та равнозначность сознания и бытия, к которым он, следуя за Шеллингом, стремился в общеидейном плане. Окутанная туманом мечты и смутных «надмирных» стремлений, действительность была для Григорьева не теоретически лишь, но практически не более, чем одним из веяний бытия, сопоставимым с другими — столь же властвовавшими над ним книжно-литературными, народно-фольклорными, се-

мейно-родовыми веяниями. Нежелание и неумение видеть в действительности, как и в мире фактов и логики вообще, жизненный и идейный «путеводитель» обрекло Григорьева, будто бы мстя за непризнание, на жестокую судьбу, скитания, неприкаянность. Но, разобравшись в субъективных истоках григорьевского миросозерцания, можно вполне определенно утверждать, что, споря впоследствии с шестидесятниками о значении «натуральной школы» в литературе, об «идоле действительности», водружение которого в искусстве Григорьев никак не мог признать позитивным, он, в сущности, оставался лишь верен своему строю чувств, своей личности.

Наконец, в жизнь Григорьева, как бы следуя закономерностям всецело поглощавшего его литературного и философского романтизма, входит высокая и чистая любовь, оставшаяся безответной и внесшая в его судьбу первые черты подлинного трагизма. История этой любви достаточно проста. В доме декана юридического факультета Никиты Ивановича Крылова Григорьев знакомится с младшей сестрой жены Крылова, Антониной Федоровной Корш. Это была весьма красивая и весьма образованная девушка, воспитанная в культурной среде, в доме, бывшем тогда одним из наиболее уважаемых в литературно-интеллигентских кругах Москвы. Григорьев увлекся Антониной Корш страстно, до безумия. Но никакой или почти никакой взаимности он не встретил. Антонина Корш не была самозабвенно-страстной натурой. Григорьев отнюдь не привлекал ее буйством чувств, экзальтированностью. К тому же ее руки искал и достойный соперник — будущий знаменитый историк-юрист К. Д. Кавелин. Уравновешенный, европейски сдержанный, наделенный замечательным умом и близким к расчетливости здравым смыслом, Кавелин, конечно, мог составить лучшую «партию» в браке. Его талант и трезвый взгляд на жизнь гарантировали обеспеченное будущее. На него и пал выбор Антонины Корш.

Григорьев был далек от романтической «игры в любовь», от намеренного преувеличения своего чувства. И, говоря о роли любви в его жизни, трудно отказаться от патетики, трудно перейти к трезвому анализу неудач в любви, фатально преследовавших его в течение всей жизни. Но тем не менее, думается, такой подход, такой анализ все же правомерен. Неразделенная любовь, конечно, при всей своей горечи — поэтическое чувство. И Гри-

горьев умел сублимировать свои страдания в прекрасное и высокое, умел жить с несчастьем, умел жить на грани отчаяния. Неудача в любви, пожалуй, была ему творчески более полезна, чем счастье. Выбор же предмета страсти Григорьевым всегда оказывался таким, что изначально, если исходить из простого знания человеческой психологии и из общей логики жизни того времени, предвещал неудачу. Отверженность как бы питала романтизм Григорьева, романтизм неприкаянного скитальчества и романтизм презрения к успеху.

Впрочем, любовь к Антонине Корш, ее равнодушие, ее отказ были осложнены социальными отношениями и амбициями. Для Григорьева, плебея по рождению, родство с культурнейшей семьей Коршей было бы престижным, он понимал это и гордо считал себя — лучшего студента и первого кандидата — достойным женихом. Но сомнения, видимо, исподволь терзали его, отказ Антонины показался и реакцией на его, Григорьева, «социальную неполноценность», обидный статус «московского мещанина», незаконнорожденного, человека без средств. По крайней мере женитьба Григорьева на сестре Антонины Корш, Лидии,— брак без любви, брак в контексте григорьевского идеализма «странный»,— позволяет подозревать уязвленное самолюбие, униженную гордость: отвергнутый в любви к Антонине, Григорьев, как кажется, поддался искусу социального самоутверждения, женившись на младшей сестре своей возлюбленной.

Окончание университета — рубеж жизни Григорьева, можно сказать, рубеж взрослости. Именно тогда Григорьев ощущает то характернейшее для него и в зрелые годы недовольство жизнью и одновременно ту волю к жизни, которые стали слагаемыми его неприятия действительности. Это были уже «взрослые» чувства — чувства не юношески устойчивые, не юношески глубокие. Назначенный первоначально заведующим университетской библиотекой, позднее — секретарем университетского совета, Григорьев тяготится казенщиной и однообразием службы, тяготится родительской опекой (те же утомительно чинные обеды и ужины, выговоры за позднее возвращение домой, отсутствие денег на карманные расходы — жалованье Григорьев целиком отдавал родителям). Все окружающее, все традиционно наполнявшее жизнь предстало в бледном свете, измельченным, ничтожным, пошлым. Назревал жизненный кризис.

Уже пробовавший свои силы в области художественного перевода, запоем пишущий стихи, Григорьев вкусил к тому времени и радость литературного труда, и соблазн литературной славы. В душе он горд и самоуверен, втайне жаждет страстей и бурной жизни, а в действительности обречен на незаметное, неказистое существование. Вся сложная гамма одолевавших Григорьева чувств — униженности и ревности, самонадеянности и ощущения своего таланта и призвания, неудовлетворенности всем прежним, всем знакомым и пережитым, лишенным романтического обаяния и будничным,— сливается в неодолимое желание бежать из тесного родительского гнезда, из патриархальной Москвы. Но куда? Загадочный, подчеркнуто европейский, кипящий журнальной деятельностью столичный Петербург кажется единственной и близкой «землей обетованной». Именно там надеется Григорьев обрести независимость, славу и свободу.

---

1 Федоров Г. А. Новые материалы о ранних годах жизни Григорьева.—В кн.: Григорьев Ап. Воспоминания. Л., 1980, с. 370.

2 Там же.

3 Там же, с. 371.

4 Фет А. Воспоминания. М., 1983, с. 133—134.

5 Там же, с. 133.

6 Григорьев Ап. Воспоминания, с. 17.

7 Там же, с. 18.

8 Там же, с. 11.

9 Там же, с. 30.

10 Там же, с. 8.

11 Там же, с. 10.

12 Там же, с. 15.

13 Там же, с. 22.

14 Там же, с. 39.

15 «Вестник Европы», 1899, № 3, с. 98.

16 Фет А. Воспоминания, с. 129.

17 Там же, с. 131.

18 Там же, с. 135.

19 Там же, с. 136.

20 Тетрадь Н. М. Орлова опубликована в кн.: Русские пропилеи, т. I. М., 1915, с. 213—217.

21 Рукопись опубликована в кн.: Григорьев А. А. Материалы для биографии, с. 311—312.

22 «Нива». Ежемесячные литературные приложения. 1898, сентябрь — декабрь, с. 661—662.

23 Фет А. Воспоминания, с. 138.

24 «Нива». Ежемесячные литературные приложения. 1898, сентябрь — декабрь, с. 661.

25 Михайлов Д. Аполлон Григорьев. СПб., 1900, с. 49.

26 Григорьев А. А. Материалы для биографии, с. 102.

Глава II

В ПЕТЕРБУРГЕ
НАЧАЛО ЖУРНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Когда решение об отъезде в Петербург было окончательно принято, Григорьев посвятил в свои новые планы лишь Фета, по-прежнему делившего с ним мезонин в доме Григорьевых. Уезжал Григорьев тайно, увозя с собой лишь мечты и надежды и не имея никаких гарантий найти в Петербурге литературный заработок и прожить лишь «журнальной работой». Собственно, это был не отъезд, а бегство. Родителей Григорьев решился ни о чем не оповещать, не имея еще сил на открытую ссору с ними, а может быть, и предвидя всю бесполезность предстоящих объяснений, уговоров, угроз, слез и причитаний.

Скрывая приготовления к отъезду, Григорьев взял с собой лишь самые необходимые вещи. Единственным провожающим был Фет. Прощание оказалось для друзей символическим — юность миновала, жизненные пути бесповоротно расходились, и в будущем лишь иронический, но вместе с тем пронизанный фетовской грустью посвященный Григорьеву рассказ «Кактус» да невозмутимо серьезные, глубокие отзывы о поэзии Фета в литературно-критических статьях Григорьева прозвучат как отголоски былого взаимопонимания и духовной близости. «Когда дилижанс тронулся, я почувствовал себя как бы в опустелом городе. Это чувство сиротливой пустоты донес я с собой на григорьевские антресоли»,— писал Фет[1]. «Чуть не изменил себе, прощаясь со стариками; — но все кончено — передо мною мелькают лес да небо... Теперь 9 часов. Домашняя драма уже разыгрывается»,— записал Григорьев в обрывающемся на этом художественно-биографическом отрывке «Листки из рукописи скитающегося софиста»[2].

По возвращении Фета в дом Григорьевых, где ему

пришлось сообщить ошеломляющее известие об отъезде Аполлона в Петербург, конечно, разыгралась скандально-истерическая сцена. Негодованию и отчаянию Александра Ивановича и Татьяны Андреевны не было предела. Возмущало неповиновение, дерзость, обман, рушились мечты о достойном будущем сына. Но сознание бесповоротности совершившегося, бессилия своего гнева все же заставило их как-то примириться с таким совершенно непредвиденным дерзким своеволием. На другой день вслед за Аполлоном в Петербург был послан родителями один из слуг с несколькими сотнями рублей и вещами Григорьева.

В Петербурге, чтобы завершить обязательное после окончания университета отбытие на государственной службе, Григорьеву пришлось тянуть ненавистную чиновничью лямку в петербургской управе благочиния, потом в сенате и, наконец, снова в управе благочиния. 22 ноября 1845 года он «по болезни» вышел в отставку. Впрочем, в новой обстановке тяготы, связанные со службой, были не столь обременительны. По крайней мере, если судить по письмам Григорьева этого времени, служба не занимает места среди одолевших его бед и терзаний.

Первоначально обретение полной свободы оглушило Григорьева. Жизнь вдруг несказанно широко развернулась перед мечтательным юношей, кружа голову и унося в неистовый водоворот. Увлечения и страсти сменяли друг друга. Быт был совершенно неустроен, литературная работа сумбурна и столь же лихорадочна, как и вся жизнь Григорьева в эти годы. Впрочем, из неустроенности и неприкаянности уже рождался пафос отверженности — устойчивая тема всей поэзии Аполлона Григорьева.

Характерны строки известного стихотворения Григорьева «К Лавинии» (1843):

Для себя мы не просим покоя
И не ждем ничего от судьбы,
И к небесному своду мы двое
Не пошлем бесполезной мольбы...[3]

Пафос цитированного стихотворения, как и большинства иных, написанных в близкий хронологический период,— характерно романтический, уже давно знакомый и русской, и европейской поэзии. Для Григорьева в то время он только естествен как первая и очень очевидная

в своих психологических истоках попытка поэтизировать свой, столь бурный тогда, жизненный опыт. Но подчеркнем, что это едва ли сознательная стилизация. Григорьев слишком хотел жить, слишком спешил чувствовать и роковым образом не умел совладать со своими душевными порывами и страстями. Судьба властно уносила в неведомое, и некогда было заниматься стилизацией жизни в романтическом ключе и культивировать необыденные чувства и помыслы. Высокое смешалось с низким, страсти оказались мучительны и жестоки, безудержный разгул приносил духовное опустошение. И в конце концов не культ наслаждений, а гнетущая тоска оказалась властным хозяином души Григорьева, силой, будившей стремление во что бы то ни стало забыться, утопить сознание в чаду пьяного разгула. Но они же — та же тоска, то же мучительное беспокойство — влекли Григорьева к самовыражению в творчестве. И вера в то, что пережитые душевные страдания не напрасны, не бесполезны, не покидала его. Конечно, литературное творчество Григорьева середины 1840-х годов неравноценно. Познакомившись с редактором вполне рядового петербургского журнала «Репертуар и пантеон» В. Межевичем, Григорьев первое время помещал и стихи, и обзоры, театральные рецензии и прозу, которой всерьез увлекался тогда, именно в этом издании. Писал в спешке, подталкиваемый безденежьем. Впрочем, на творчестве Григорьева, как и на творчестве близкого ему по «темпераменту мысли» Достоевского, лихорадка, запой труда сказывались скорее благотворно, чем негативно, соответствуя лихорадочному пульсу григорьевской мысли, напряженности его переживаний.

Если пытаться найти в литературных исканиях Григорьева середины сороковых годов идеи, мотивы и принципы, которым суждено было стать фундаментом его зрелого творчества, бесспорно необходимо обратиться к его поэзии.

Поэзия Григорьева не была оценена по достоинству современниками. Слава поэта пришла к Григорьеву посмертно, фактически лишь в двадцатом веке. Современники принимали особую напряженность его поэзии за скованность, устойчивость тем и образов за однолинейность, не видели впечатляющего образно-тематического богатства. Когда наконец, в период переоценки литературных ценностей в начале XX века, творчество Гри-

горьева возбудило в общественно-литературных кругах пристальный интерес, только Александр Блок обратил первостепенное внимание на поэзию Григорьева, пережив горячее и исключительно плодотворное увлечение ею. Другие апологеты григорьевского творчества той поры — а таких в серебряный век русской культуры было немало — увлекались в первую очередь литературно-теоретическими исканиями Григорьева, подобно, скажем, Леониду Гроссману[4]. Что же касается поэзии Григорьева, то первое посмертное издание его стихотворений, предпринятое Блоком, во всех отношениях замечательное, снабженное яркой вступительной статьей поэта, встретило многочисленных критиков. Тот литературный пьедестал, на который было возведено Блоком поэтическое творчество Григорьева, объявлялся шатким, в статье Блока виделся поэтический субъективизм. Так, известный историк литературы и критик начала XX века Ю. Айхенвальд прямо писал: «Стихотворениям Аполлона Григорьева дают право на существование его критические статьи. Мы не заметили бы поэта, если бы не было критика: другими словами, Григорьев не поэт... Неокрыленное слово бьется у него в порывах к высоте, но ее не достигает. Лишь изредка красота его души находит себе воплощение в красоте словесной, лишь изредка осуществляется победа над творческим бессилием»[5]. Время, впрочем, перечеркнуло этот негативизм. В новейших изданиях стихотворений Григорьева, выполненных П. П. Громовым, Б. Ф. Егоровым, Б. О. Костелянцем, такого неоправданного максимализма оценок уже нет, хотя сдержанность в определении объективного места поэзии Григорьева в русской литературе остается[6].

Главной и, можно сказать, всепроникающей в творчестве Григорьева-поэта, бесспорно, была тема разрушительной и жизнетворческой одновременно, всемогущей и грозной исторической стихии. Именно это — тема стихии, идея стихии — влекло к поэзии Григорьева Блока. Тревожная стихия истории, творящая в своем водовороте людские судьбы и властно определяющая судьбы эпох и народов,— вот весь Григорьев, если говорить о содержании, смысле, субъективном пафосе и объективном идейном звучании его поэтического творчества.

Как впоследствии и для Блока, для Григорьева-поэта Россия — тревожная, быстро движущаяся в неведомое,

грозящее бурями и невзгодами будущее страна. Не с тютчевской торжественностью, не с тревожностью Достоевского, а с подлинным отчаянием поднимал Григорьев эту тему, в сущности на десятилетия опережая течение исторического времени. В этом и сила поэзии Григорьева, и ее слабость — объективным содержанием григорьевской эпохи была отнюдь не «стихийность», а неподвижность, застойность или же мучительная медлительность, болезненность общественно-политических изменений. Григорьевское ощущение мятежности эпохи могло быть порождено лишь напряженнейшей экзальтацией — и как раз этим (редкостной экспрессией, напряженностью) поэзия Григорьева и сильна. Но яркие краски жизни, многоцветность действительности, далеко не «предгрозовой» тогда, Григорьев не отразил и не заметил даже. Отсюда известная образная бедность поэзии Григорьева, ее тематическая ограниченность.

Несмотря на явно пренебрежительные отзывы Фета и Полонского о ранних поэтических опытах Григорьева, стихи Аполлона Григорьева уже в начале сороковых годов обрели определенную зрелость. Ряд стихотворений покровительствовавший Григорьеву Погодин тогда же напечатал в «Москвитянине». Из них достаточно интересны и заслуживают внимания стихотворения «О, сжалься надо мной!.. Значенья слов моих...», «Волшебный круг», «Доброй ночи». Подписывался Григорьев тогда характерным с точки зрения его ранних идейных увлечений псевдонимом «А. Трисмегистов», взятым из романа Ж. Санд «Графиня Рудольштадт». В этом произведении, являющемся продолжением знаменитого романа «Консуэло», муж героини, граф Альберт, смерть которого оказывается летаргическим сном, ожив, скрывается под псевдонимом «Трисмегист». Псевдоним, конечно, не случаен. Граф Альберт выступает в романе одним из главарей близкого к масонству ордена «Невидимых», а Григорьев в этот период явно состоял в одной из масонских лож. В то же время герой романа Ж. Санд симпатизирует и утопическому социализму, которым тогда — разочаровываясь и вновь видя в нем «истинные начала» общежития — увлекался Григорьев.

Впрочем, сами стихи, подписанные псевдонимом «Трисмегистов», пожалуй, столь многосмысленно, как этот псевдоним, расшифровывать нельзя. В целом они идейно много проще. Скажем, стихотворение «Доброй

ночи» вообще можно охарактеризовать как почти детски безоблачное по мировосприятию. Чарующий оттенок таинственности в нем поэтичен и сказочен, но не близок тому мужественному романтизму, на который позднее будет устойчиво ориентироваться Григорьев-поэт. Вместе с тем в этом стихотворении чувствуется чисто григорьевская напевность, уже предвещающий цыганскую стихию григорьевской поэзии «кружащий» мотив:

Лихоманок-лихорадок,
Девяти подруг,
Поцелуй и жгуч, и сладок,
Как любви недуг[7].

Упоминавшееся стихотворение «Волшебный круг» также наполнено типической для поэзии Григорьева сороковых годов игрой в таинственность, апофеозом «роковых» стихий жизни. В нем слишком много нарочитости и условности, хотя уже в этом раннем поэтическом опыте наметились развитые позже символистами искания Григорьева.

Наконец, стихотворение «О, сжалься надо мной!.. Значенья слов моих...» — наиболее тяжеловесное по рифме и ритму и наиболее типически григорьевское по мысли и образности — останавливает на себе внимание оригинальностью и серьезностью. Его какое-то «вяжущее» мучительное звучание оставляет лишь мнимое ощущение поэтической скованности. Не легко и не свободно, а глубоко и болезненно звучат как бы выдавленные из души поэта, «тяжело дышащие», прерывистые строки:

О, сжалься надо мной!.. Значенья слов моих
В речах отрывочных, безумных и печальных
Проникнуть не ищи... Воспоминаний дальных
Не думай подстеречь в таинственности их.
Но если на устах моих разгадки слово,
Полусорвавшись с языка,
Недореченное замрет на них сурово
Иль беспричинная тоска
Из груди, сдавленной бессвязными речами,
Невольно вырвется... молю тебя, шепчи
Тогда слова молитв безгрешными устами,
Как перед призраком, блуждающим в ночи.
Но знай, что тяжела отчаянная битва
С глаголом тайны роковой,
Что для тебя одной спасительна молитва,
Неразделяемая мной...[8]

Аполлон Григорьев жил в эпоху, когда высокая поэзия еще сочеталась в представлениях даже самых

искушенных его современников со стремлениями к непринужденной раскованности слога, свободе фантазии и легкости в образном выражении впечатлений и чувств. Та неслыханная ранее стихотворная раскрепощенность, естественность и простота поэтического языка, которую усвоила русская поэзия с появлением Пушкина, еще казалась необходимым условием подлинной поэзии. Подчеркнуто негладкая поэзия, опирающаяся на обиходное, простонародное или, допустим, грубое слово,— такая, как, например, поэзия Полежаева — оставалась лишь дерзким исключением в развитии русской поэтической культуры. Стих же Григорьева был изначально как-то грубоват, вязок, тяжел, оставлял впечатление поэтической скованности, не вязавшейся с идеей «божественного» вдохновенья. Обращаясь к крайним эмоциональным состояниям человека — безысходной тоске, неистовой страсти, загулу души,— Григорьев создавал поэзию, которая требовала от читателя большого эмоционального напряжения, была нелегка для восприятия. Вместе с тем, в сущности, григорьевская поэтическая скованность — лишь отражение самой мучительности изливаемых им чувств, свидетельство особой выстраданности его стихов. Для такой поэзии, которую создавал Григорьев, «легкость» была бы губительна. В русской поэзии Случевский, во французской — Бодлер, стремясь достичь эмоциональной сгущенности, нагнетая трагизм, не боялись ни тяжеловесных, изломанных строк, ни прозаизмов. Григорьев выступил на поэтическом поприще значительно раньше, и, естественно, его искания не были вполне поняты.

Впрочем, в самих поэтических исканиях Григорьева — и это тоже необходимо указать как одну из причин их неприятия современниками — было немало замутненного, неловко порой смешивались разнородные идейно-эстетические установки: философская символика, подчеркнутый отказ от конкретно-чувственного восприятия мира соседствовал с особой, отчаянно откровенной душевностью, попыткой отразить и плотски земное, «грешное» в человеке.

В ранней поэзии Григорьева существуют как бы два враждующих полюса, олицетворяемые, с одной стороны, замечательным и идейно в высшей степени типическим для григорьевской поэзии стихотворением «Комета» (1845), а с другой — интереснейшим циклом стихотво-

рений «Гимны» (1845). «Комета» — апофеоз григорьевского бунтарства. В этом стихотворении есть своя концепция. «Размеренному» движению звездных светил, спокойно свершающих «определенный путь», противопоставлен образ полной «невзнузданных стихий» кометы, летящей «неправильной чертой», «грозя иным звездам стремленьем и огнем»[9]. Цикл «Гимны» — восторженное, молитвенное прославление высшей духовной гармонии, просветленности. Современниками этот цикл стихотворений был встречен с недоумением. Но отсутствие в «Гимнах» психологической конкретности, душевной борьбы, драматизма в какой-то мере искупается звучащей в них жаждой жизненного света и счастья. Включенные в этот цикл стихотворения (всего их пятнадцать) по художественным достоинствам не равноценны, но среди них есть и отмеченные подлинной поэтической красотой, по-настоящему живорожденные стихи. Не случайно «Гимны» были высоко оценены Александром Блоком, распознавшим в них прообраз символистских исканий высшей гармонии духа.

Говоря о поэзии Аполлона Григорьева 1840-х годов, необходимо подчеркнуть и еще один момент — целый ряд стихотворений именно этого периода имеет социально-политически заостренный характер. И хотя в целом ранняя поэзия Григорьева казалась современникам надуманной, метафизической и «темной», эти социально углубленные, дышавшие протестом стихи были сразу же поняты и высоко оценены. Да и перед судом времени они вырисовываются как произведения значительные. Таково, например, посвященное Петербургу стихотворение «Город» (1845). Григорьев ярко продолжает в нем раскрытую в «Медном всаднике» пушкинскую тему Петербурга:

Да, я люблю его, громадный, гордый град.
Но не за то, за что другие;
Не здания его, не пышный блеск палат
И не граниты вековые
Я в нем люблю, о нет! Скорбящею душой
Я прозираю в нем иное —
Его страдание под ледяной корой,
Его страдание больное[10].

Так звучит первая строфа этого стихотворения, в котором «роскоши» закованной в гранит столицы противопоставлены скрытые, как бы похороненные в пышности «ледяной гробницы» людские страдания и муки, отзвуки

которых болезненной нотой врываются в петербургское великолепие, в сущности, разрушая обаяние города. В глазах Григорьева красота северной столицы миражна и мучительна. В таком прочтении образа Петербурга смешались социальное обличение и элементы мистики, стихийное отталкивание от идеала европейской цивилизации и преклонение перед могуществом ее символики, перед ее материальной мощью. В основу стихотворения легла антитеза «маленького человека» и великой истории, распоряжающейся им как «песчинкой», фактически безжалостно топчущей его. Это противопоставление гонимой человечности грандиозным государственным идеалам и соответствовавшей им архитектурной символике Петербурга. Город-миф, возникший «на почве шаткой», оплот цивилизации, навязанной России,— этот григорьевский Петербург оказывался не только зыбким наваждением, но и своего рода идолом прогресса.

Широко известны были и другие социально-политически заостренные стихотворения Григорьева: «Нет, не рожден я биться лбом...», «Когда колокола торжественно звучат...», «Прощание с Петербургом», написанные в 1845—1846 годах. В них привлекали энергия стиха, хлесткость, страсть, к которым в стихотворении «Когда колокола торжественно звучат» присоединялась и торжественность, классическая монументальность, обычно не свойственная Григорьеву-поэту. Впрочем, это последнее стихотворение, впервые опубликованное Герценом в «Полярной звезде» (1856, кн. 2), а ранее распространявшееся в списках, отнюдь нельзя назвать новаторским. Оно всецело примыкает — и идейно, и художественно — к политической поэзии декабристов.

Но если элементы чисто политической лирики в ранней поэзии Григорьева скорее вносят в нее ординарность, сближают с общепринятым и обычным, то стихотворения, дышащие бунтарством личностным, чуждые напыщенной риторики и внешней политизации, раннее поэтическое творчество просто украшают. В таких стихотворениях, как «Нет, не рожден я биться лбом...», чувствуются сила, вызов, страсть, гордость. Стоит привести это стихотворение полностью:

Нет, не рожден я биться лбом,
Ни терпеливо ждать в передней,
Ни есть за княжеским столом,
Ни с умиленьем слушать бредни.

Нет, не рожден я быть рабом,
Мне даже в церкви за обедней
Бывает скверно, каюсь в том,
Прослушать августейший дом.
И то, что чувствовал Марат,
Порой способен понимать я,
И будь сам бог аристократ,
Ему б я гордо пел проклятья...
Но на кресте распятый бог
Был сын толпы и демагог[11].

Александр Блок, упоминая в своей статье о Григорьеве, что Григорьева часто называли Гамлетом (в частности, как одного из настоящих русских Гамлетов охарактеризовал Аполлона Григорьева Достоевский), замечает: «Не быть принцем московскому мещанину»[12]. В эту ремарку вкрался, конечно, оттенок высокомерия. Утонченно интеллигентный, по-дворянски гордый и сдержанный петербуржец, Блок имел право оценить григорьевскую расхристанность именно так. Может быть, и потому именно, что Блоку ведомы были тяжелейшие «загулы», в которых, однако, григорьевских неистовств он себе не позволял,— ни попадания «в часть за буйство», ни пьяных потасовок, ни прочих и разнообразнейших «историй», которые были в действительности и, еще более «живописно» украшенные, рассказывались о Григорьеве в окололитературных кругах. Но это был Григорьев, не духовно лишь (о чем принято писать в «высоком стиле»), а кровно слитый с простонародной российской жизнью,— «адски» гордый плебей, чей «нутряной» демократизм был демонстративным, по-своему воинствующим воплощением неуничтожимой русскости жизнеповедения.

Можно ли согласиться со Спиридоновым в том, что Григорьев явился в Петербург в 1844 году «со своими более или менее сложившимися взглядами на жизнь»[13]. Собственно, никаких взглядов на жизнь у Григорьева тогда и не было. Были мечты, были надежды, были книжные представления о жизни, но все это подавлялось безудержной, всепоглощающей жаждой жизни. Присутствовала, конечно, здесь и интуиция, предвидение того, что только в океане страстей суждено будет обрести самого себя. Но и устойчивое общественное мировоззрение, и сколько-нибудь трезвые представления о собственном будущем у Григорьева тогда явно отсутствовали.

Итоги столь неподготовленного столкновения с действительностью не замедлили выявиться очень скоро. Уже в 1845 году Н. И. Крылов предупреждает своих учеников, выпускников университета, об «опасности» знакомства с Григорьевым. Как всегда безмерно преувеличенные, слухи о неистовом разврате и пьянстве бывшего блестящего студента и всеобщего любимца вскоре докатываются до Москвы. Погодин пишет Григорьеву укоряющие письма. Приходится оправдываться, объясняться. «Тяжело мне оправдываться в таких вещах, о которых я не хотел бы и слегка говорить с Вами. Добрый друг мой, Василий Степанович Межевич, берет на себя оправдывать меня, и, надеюсь, Вы ему поверите. За что именно сделали меня предметом разного рода рассказов, не знаю. Скажу Вам одно слово: если я и заблуждался, то заблуждался благородно, ища истины и свободы; минуты, когда я забывал собственное достоинство, были слишком редки, и они прошли давно»,— пишет Григорьев Погодину в ноябре 1845 года. Тогда он еще целиком во власти надежд и мечтаний. «Впереди еще так много — если не счастия, то по крайней мере деятельности и убеждения пройти по жизни благородным и свободным»[14],— уверенно утверждает Григорьев в том же письме.

Уезжая из Москвы, переполненный чувством хотя и смутного еще, но глубоко закравшегося в душу протеста против существующих жизненных устоев, Григорьев в первые годы петербургской жизни настойчиво пытается найти своему стихийному бунтарству идеологическое подтверждение и оправдание. Масонство, жоржсандизм и фурьеризм — таков калейдоскоп его тогдашних пристрастий, сменявших друг друга, чередуясь и с отчаянными попытками возвратиться к православной религиозности, с наплывами скептицизма и безверия. Но все же, если выводить общеидейную доминанту первого петербургского периода жизни Григорьева, неизбежен вывод, что эти годы (1843—1846) прошли в целом под знаком западничества.

Западничество Григорьева имело свои корни. Еще в университетский период Григорьев был близок к Грановскому, часто бывал в доме Крылова и братьев Корш, где собирались виднейшие московские западники, приятельствовал с уже имевшими отчетливо выраженные западнические пристрастия С. М. Соловьевым и

К. Д. Кавелиным. Впрочем, о личной близости Григорьева с деятелями петербургского западничества ничего не известно. Попав в Петербург, Григорьев быстро нашел себе применение в журнальной работе, но тем не менее оказался на периферии интеллектуальной жизни столицы. Тогдашний круг общения Григорьева если и был, судя по всему, широк, то определенно не был ярок. Его близкие знакомые тех лет — рядовые деятели столичной журналистики типа Межевича, в числе приятелей оказывались порой и проходимцы вроде первоначально очаровавшего Григорьева авантюриста Милановского [15]. Важную роль сыграло знакомство Григорьева с петрашевцами, отвечавшее его очень «левым» идеологическим устремлениям в это время. Известно, что Григорьев являлся посетителем знаменитых «пятниц» Петрашевского[16]. Утопический социализм не стал идейным «якорем» для Григорьева, но существенной вехой в его идейном развитии он, несомненно, был. И впоследствии Григорьев, приблизившись к воззрениям славянофильского характера, ратовал за утверждение личностной свободы, личностной правды, настороженно относясь к проповедовавшимся «ортодоксальными» деятелями славянофильства традиционализму и общинности.

Григорьев, и позднее не принимавший идеал «мундирного человечества» (как писал он впоследствии в одном из писем), в петербургский период — страстный защитник любых форм свободы. Он не хочет мириться ни с чем и ни с кем. В калейдоскопе его тогдашних увлечений есть постоянство — постоянство их быстрого развенчания, в сущности, постоянство нигилизма. В конечном счете Григорьев и не желает подчиняться готовым теориям и учениям. Утопической, небывалой свободы ищет он в жизни, этой же раскрепощенности, свободы, граничащей с произволом, добивается и в мировоззрении, в творчестве.

В этом смысле очень показательна драма Григорьева «Два эгоизма». По сюжетным коллизиям и основным образам она в известной мере в плену у лермонтовского «Маскарада». Демонизм Арбенина безмерно увлек Григорьева, оказавшись вдохновляющим образцом для подражания. В григорьевской драме Арбенину соответствует образ Ставунина — гордого, эгоистичного, волевого, презирающего светскую толпу отщепенца от общества. Подражательные элементы зримы, очевидны, проникли столь

глубоко, что есть в финале драмы и сцена отравления Ставуниным своей возлюбленной, красной нитью проходит через все действие тема карточной игры. Но все же, подражая «Маскараду», подражая прямолинейно, даже по-детски наивно — в выборе сюжета, главных героев, в завязке и развязке действия,— Григорьев проявил завидную самостоятельность в решении лермонтовской темы, в трактовке образов.

Если лермонтовский Арбенин бесконечно одинок в мелком, суетном и лживом обществе, то григорьевский Ставунин — только один из ряда презирающих «толпу» эгоистов, фигура очень типическая, символизирующая утверждающийся тип свободного от ханжеской морали и сословного сознания, раскрепощенного человека. Арбенин, при всей своей железной воле и непобедимой гордости, в сущности, беспомощен в жизни. Он в такой же мере сам является жертвой общества, жертвой света, в какой отравленная им жена является безвинной жертвой его болезненных подозрений и уязвленного самолюбия. Мучимый общественным злом, Арбенин сам становится носителем зла. Ставунин же в григорьевском изображении оказывается выше добра и зла. В этом герое Григорьевым угаданы черты позднейшего индивидуалистического отрицания общества «среднего человека», столь характерного для ницшеанства и вообще идейной атмосферы конца XIX века. И вновь подчеркнем — принципиально важно, что Ставунин не одинок. Отравленная им возлюбленная не представляет собой беззащитное, робкое существо, подобное Нине, жене лермонтовского Арбенина. Героиня драмы Григорьева Мария Васильевна Донская — как и Ставунин, презирающая общество «эгоистка», для которой уже нет в жизни ни покоя, ни счастья. Весь ее облик скроен из разочарования, гордости и презрения к окружающему. Холодна и жестока она, в сущности, и к Ставунину, который, впрочем, не останавливается перед тем, чтобы ответить на ее жестокость убийством.

По замыслу Григорьева, Ставунин, конечно же, разрушитель, «падший ангел», обреченный на вечную борьбу с окружающим миром. Но одновременно Григорьев, поэтизируя ставунинский демонизм, страстно желал оправдать своего героя от обвинения в аморализме. Поэтому то зло, которое приносит Ставунин в жизнь окружающих людей, призрачно. Для Донской смерть — желанное из-

бавление от страданий и мучительной болезни. «Соблазненная» Ставуниным девушка, Вера Вязмина, сама сознательно пренебрегает общественным мнением и канонами морали во имя свободной жизни сердца, сама в конечном счете несет ответственность за свою судьбу. Наконец, и для жены Ставунина, Евгении, ее жизненное несчастье и покинутость — законный итог ее эгоистических устремлений.

В драме «Два эгоизма», в сущности, не два, а множество эгоизмов, сталкивающихся, борющихся, теснящих друг друга. В этом произведении много юношеского: с наивной восторженностью изображает Григорьев победное шествие по жизни Ставунина, облаченного в тогу романтической разочарованности, не мешающей ему, однако, действовать самоуверенно, цинично, избегая излишних сомнений. Но проницательное видение жизни тем не менее в григорьевской драме сказалось. Его раскрепощенные герои — Донская, Вера Вязмина, сам Ставунин — все же страдают. Дилемма «свобода или счастье» оказывается трагической. По мысли Григорьева — и здесь он, бесспорно, прав,— обретение свободы дано только сильным духом, связано с неизъяснимыми порой муками одиночества.

Драма «Два эгоизма» антиутопична. Героям ее не дано познать счастье. Семейственность, успокоенность, обычность, клеймимые Григорьевым, обеспечивают лишь зыбкую иллюзию счастья, пошлую рамку довольства, в которую наряжена убогая жизнь. Григорьев не жалеет сатирических красок для гротескного изображения утопических воззрений — славянофильства и фурьеризма. В драме выведены два карикатурно полемизирующих персонажа, олицетворяющих западничество и славянофильство,— славянофил Баскаков и фурьерист Петушевский. Сами фамилии многозначительны. В образе Баскакова современникам нетрудно было узнать Константина Аксакова, в образе Петушевского — М. В. Петрашевского.

Григорьев безжалостен в высмеивании славянофильского учения о «здоровой» русской семье как первооснове общественного организма. Так, Баскаков произносит следующую комически-патетическую речь на эту тему:

Семья — славянское начало,
Я в диссертации моей
Подробно изложу, как в ней преобладала
Без примеси других идей

Идея чистая, славянская идея...
Читая Гегеля с Мертвиловым вдвоем,
Мы согласились оба в том,
Что, чувство с разумом согласовать умея,
Различие полов — славяне лишь одни
Уразуметь могли так тонко и глубоко...
У них одних, от самой старины,
Поставлена разумно и высоко
Идея мужа и жены...
Жена не res у них, не вещь, но нечто; воля
Не признается в ней, конечно, но она
Законами ограждена...
Муж может бить ее, но убивать не смеет:
Над ней духовное лишь право он имеет...[17]

Эта остроумная пародийная речь — знаменательна. Для Григорьева тема русской семьи не была лишь узколичной. Он всегда искал в русской жизни свободные, раскрепощающие начала и стихии, всегда клеймил социальные и нравственные устои, обрекающие человека на бессобытийное, обыденное существование. Славянофильский апофеоз благостной семейственности, пуританской праведности воспринимался Григорьевым — и не только в молодые годы — как символ застойности, ханжества. В поэме 1845 года «Олимпий Радин» он, в иной, уже глубоко серьезной тональности развивая критику славянофильских взглядов на русскую семью, писал:

...Русский быт,
Увы! совсем не так глядит,—
Хоть о семейности его
Славянофилы нам твердят
Уже давно, но, виноват,
Я в нем не вижу ничего
Семейного... О старине
Рассказов много знаю я,
И память верная моя
Тьму песен сохранила мне,
Однообразных и простых,
Но страшно грустных... Слышен в них
То голос воли удалой,
Все злою долею женой,
Все подколодною змеей
Опутанный, то плач о том,
Что тускло зимним вечерком
Горит лучина,— хоть не спать
Бедняжке ночь, и друга ждать,
И тешить старую любовь,
Что ту лучину залила
Лихая, старая свекровь...
О, верьте мне: невесела
Картина — русская семья...[18]

Григорьев, не вынесший из детства воспоминаний о «святой семейности», чувствовавший в родительском доме бесконечные стеснения, непонятость и одиночество, не мог не вносить в свой взгляд на русские семейные устои субъективность. Но в социальном и общемировоззренческом смысле он, именно благодаря этому несветлому жизненному опыту, увидел в тогдашней русской жизни неустроенность и разлад, осмыслил любовь не как простую и необходимую основу семьи и брака, а как «беззаконную» страсть, разрушающую устоявшиеся отношения, гибельную, неуправляемую, терзающую, но олицетворяющую собой само «пламя жизни». И хотя западноевропейскому романтизму любовь-страсть, «роковая» любовь была, конечно, знакома, в традиционно романтической литературе — и европейской, и русской — это чувство носило характер особой «чрезвычайности», доступной немногим.

Для Григорьева же в любви слилось и земное, и высокое, все противостоящее прозе и будничности, ханжеству и пошлости. Любовь у Григорьева — и в этом парадокс его миропонимания и психологии — разрушительна и беззаконна, но она же — подлинная основа самой жизни.

Сложно, ошибаясь и оступаясь, шел Григорьев к идейной самостоятельности. Во многом его жизнь петербургского периода, его литературная деятельность в это время калейдоскопичны лишь внешне. Мир души Григорьева еще надежно защищен от действительности раскрашенным занавесом юношеских мечтаний, мысль развивается, руководствуясь своей внутренней логикой, коррективы, которые вносит в миросозерцание столкновение с реальной жизнью, поразительно незначительны. Григорьев, если говорить языком общепринятых представлений, принадлежал к числу людей, которые не способны брать «уроки жизни». Вовлеченный в водоворот журнальной деятельности, познавший первые жизненные неудачи, нужду, одиночество, постоянно живущий, что называется, без гроша за душой, Григорьев все еще остается во власти романтически-книжной настроенности своего детства. Возвышенно-наивные мечты все еще царствуют в его душе. Более того, овладевший Григорьевым безоглядный романтизм приобретает в это время как бы «наступательный» характер. Не отступая от своих идеа-

лов и надежд, Григорьев стремится завоевать жизнь, соединить воедино несоединимое — возвышенную мечту и прозаические будни, высокий идеал и «низкую» действительность. Даже в творчестве Григорьев ищет тогда своего рода поддержки своим дерзким романтическим устремлениям.

Особенно ярко это проявилось в прозе Григорьева сороковых годов, в целом ряде автобиографических рассказов и повестей, созданных им в петербургский период.

По типу личности Григорьев не беллетрист. Он слишком самоуглублен, субъективен, эгоцентричен. Вполне логично поэтому, что жанр повести и рассказа был им в зрелые годы оставлен. Но в годы идейного и личностного становления именно этот жанр позволял Григорьеву гордо проектировать свою судьбу, как бы проигрывать различные ее варианты. Верный строю своей личности, Григорьев практически никогда не отступает в своих прозаических произведениях от автобиографизма.

Характерна своеобразная трилогия — три взаимосвязанных повести, опубликованные Григорьевым в 1845 году в «Репертуаре и пантеоне» и объединенные образом главного героя, Виталина, бесспорно, имеющим насквозь автобиографический характер. Все три повести сформированы из вереницы прозаических эпизодов, порой романтически выспренних, порой по-настоящему психологически тонких. Образ Виталина (сама фамилия этого героя символична — от латинского корня «жить», «жизнь») обрисован до наивности красиво и привлекательно. По григорьевскому замыслу, Виталин, очевидно, и должен был быть героичен. Но героика в значительной мере разбивается о бессюжетность. Жизнь Виталина показана в ее будничном обличье, в деталях, частностях, эпизодах. Григорьева захватывает описание мимолетных впечатлений, чувств, полусознательных ощущений, он очень стремится быть неторопливым и ненавязчивым, естественным и нечаянным рассказчиком. Это, кстати, позволяет говорить об элементах импрессионизма в григорьевском стиле. Но особенно важно и в конечном счете замечательно, что как-то незаметно жизнь, полная соблазнов, заманчивой свободы, бездумных удовольствий, вытесняет григорьевскую философскую риторику и олицетворяющего ее позера Виталина на периферию

содержания повестей, делая их, с одной стороны, проще, а с другой — художественнее, тоньше.

Проза Григорьева в своем идейно-психологическом звучании соединяет и трагическое чувство судьбы, рока, и головокружительное чувство свободы жизни. Герои Григорьева оторваны от быта, от устойчивой социальной среды. Они — скитальцы большого города, вращающиеся в полулитературном, полутеатральном богемном мире. Их прошлое так же туманно, как и будущее, а настоящее, в котором проходит действие повестей и рассказов, подобно шумному и многолюдному перекрестку, скроено из случайностей, предопределено чем-то тревожным в их душевном строе, чем-то властным в судьбе. В сущности, при всей небрежности своего хаотического существования, призванного утвердить «раскрепощенность нравов», и Виталин, и окружающие его лица гонимы временем, гонимы эпохой. Как песчинки в самом центре бурлящего потока, они уносимы волей истории к неведомым им самим свершениям и трагедиям. Поэтому-то и не думают герои григорьевской прозы о своем неизбежном «завтра», бестрепетно отдаваясь на произвол судьбы и буквально упиваясь тем, что может дать краткое, манящее и беззаботное «сегодня». «Мне казалась невозможною та жизнь без забот, без цели, без завтра, почти без сознания, о которой мечтал я так долго... Да и к чему жить завтрашним или вчерашним днем? — писал Григорьев во включенных в повесть «Мое знакомство с Виталиным» автобиографических страницах так называемых «Записок Виталина».— Завтра, вечное завтра, вечная мысль о завтра, мысль о мече, висящем над головою!.. Нет, воля небесной птицы, беззаботность небесной птицы — вот жизнь! Я платился часто месяцами невыносимых страданий и точно так же готов платиться теперь!.. Сожаление, раскаяние для меня слова без смысла»[19].

Б. Ф. Егоров, характеризуя позднейшее поэтическое творчество Аполлона Григорьева, отмечал: «В поэзии Григорьева пятидесятых годов, особенно в цикле «Борьба», вообще не найти «уютных» идеалов, не найти замкнутого временного «мига». Поэт не может существовать без «прошедшего и будущего дня», особенно без будущего, его постоянно тянет узнать свою «судьбу»...»[20] По контрасту с духовным миром григорьевской поэзии — как зрелой, так и ранней — проза Григорьева хотя и

чужда органически неприемлемых для него «уютных» идеалов, но вместе с тем очарована колдовством «сна жизни». В рассказе «Человек будущего» Григорьев писал: «Каждый из нас — актер, который славно играет известную роль, но никогда не забудет, что эта роль принята им на себя добровольно. Каждый из нас обманывает сам себя, обманывает даже в минуту самозабвения, обманывает потому, что предвидел это самозабвение сна, а не жизни»[21]. В мировидении Григорьева, как оно передано в его прозе, и действительность, и сама жизнь подобна послушной глине, из которой каждый волен творить свой мир, свое существование. Рок, жестокая судьба могут неожиданно оборвать этот вечный «сон жизни», но они не в силах нарушить его законы — законы бытия самозабвенно творимых иллюзий.

В повестях сороковых годов Аполлон Григорьев в целом чужд остросюжетности, конфликтности внешнего порядка (любовь — ревность — месть и т. д.). Если, как, скажем, в повести «Один из многих», Григорьев начинает усиленно стремиться к завязыванию сюжетных узлов, к драматизму действия и, так сказать, наглядному трагизму — трагизму роковых страстей,— то в повествование неизбежно вкрадывается мелодраматизм, литературный штамп (в упомянутой повести, например, выведены и наивный юноша, и страстная женщина, и похотливый старик, и совращение, и дуэль). В итоге повесть «Один из многих» обыденна для литературы своего времени, явно слабее других прозаических произведений Григорьева.

Искания Григорьева в области художественной прозы были довольно робкими, смутными и, конечно же, остались лишь на уровне более или менее удачных опытов. Но и в них пульсировали и бились среди банально романтических штампов ростки нового — проглядывало порой импрессионистски тонкое чувство жизни, заметен подчеркнутый отказ от бытописательства и грубой социальной типизации, психологическая истонченность.

В 1857 году Герцен в обозрении «Западные книги» утверждал, что литература его эпохи — «исповедь современного человека под прозрачной маской романа или просто в форме воспоминаний, переписки»[22]. Возможно, Герцен несколько гиперболизировал документалистские и исповеднические тенденции литературы своего времени, но направление будущего движения литературы он угадал

тонко. Литература к концу XIX века постепенно как бы устает от стремления к беллетризации, от остросюжетности. Художественный вымысел при всем своем, казалось бы, неистощимом разнообразии становится однообразным. Рождается жажда подлинности, достоверности, самопознания и самоуглубленности. В какой-то степени почувствовал и сумел отразить это в своих прозаических опытах и Аполлон Григорьев. И если в прозе сороковых годов он еще лишь смутно угадывает направление будущих исканий литературы, то в генетически связанных с этими прозаическими опытами «Литературных и нравственных скитальчествах» уже достигает на пути новаторства подлинных художественных высот. Камерная, как бы рассуждающая, перегруженная философскими раздумьями и очень импульсивная, неровная и отрывочная, распадающаяся на отдельные зарисовки и этюды проза Аполлона Григорьева — один из немногих на русской почве ростков лирико-философской исповедальной прозы. Только на рубеже XX века в художественно-биографических и философских этюдах В. Розанова зазвучали отчетливые отголоски григорьевских исканий. Конечно, литературное творчество должно оцениваться не только с точки зрения открываемой им перспективы для новаторства, но и как нечто свершившееся, самоценное. Каждое действительно выдающееся произведение не может не быть завершенным, не может не являться по-своему итогом литературного процесса данной эпохи, символизирующим достигнутое. В творчестве Аполлона Григорьева не было ничего или почти ничего завершенного. Он был исключительно восприимчивым, чутким к новому человеком, и его художественное творчество — прозаические опыты, в некоторой мере и стихи — слишком часто оказывалось лишь отзвуком новых веяний в литературе, слишком слабым, чтобы выйти за рамки порой яркого, а порой и робкого эксперимента.

К 1846 году беспорядочная жизнь, неустроенность, разгул и неотвязная, мучительная тоска серьезно расшатывают — как в общем-то и следовало ожидать — и здоровье, и психику Григорьева. Он очень одинок в это время. Сочувствия и понимания со стороны прежних друзей и знакомых почти не было. Так, Фет писал тогда Полонскому: «Ты меня просишь, чтобы я дал тебе адрес Григорьева, каково же будет твое удивление, когда я тебе скажу. Увы! не знаю его адреса, потому что уже

более года с ним не переписываюсь. «Отчего же?» Да так, мы друг друга перестали понимать, не скажу ничего, но желал бы, чтобы кто-нибудь посторонний мог разобрать наш духовный процесс. Кто прав, кто виноват»[23]. И вновь в письме Полонскому несколько позднее (это письмо имеет точную дату — 30 июля 1848 г.) в уже много более резком тоне: «Что касается до Григорьева, то я уже столько слышал нехорошего насчет его поведения, что мне сначала было больно и грустно, а теперь делается гадко... Как чист, как свят был тот Григорьев, которого мы знали в Москве. И что за гадость теперь. Тут нет оправдания: ни бедность, ни что»[24]. Итак, обвинения более чем суровы. Но беспробудно пьянствовавший, не отдававший порой долги, позволявший себе и вызывающее поведение, Григорьев, вопреки утверждению Фета, отнюдь не вел себя ни «гадко», ни подло. С раздражением воспринимавший «неблагопристойное» — в сущности, антиобщественное — поведение, Фет был самым естественным образом чужд григорьевского необузданного «дионисийства». Между тем Григорьев не льстил, не обманывал, не прислуживал, не унижался. Он жил честным и тяжелым литературным трудом, не угождая не только начальству (которого над собой к тому же и не имел), но и читательскому вкусу, моде или хотя бы цензуре.

Тяжелый удар духовному равновесию Григорьева нанесло известие о том, что 20 августа 1845 года в подмосковном селе Всесвятском состоялась свадьба Кавелина и Антонины Корш. Надежды на личное счастье, как-то теплившиеся еще в душе Григорьева, развеялись окончательно.

С сентября 1845 года Григорьев поселяется на квартире В. С. Межевича, расположение которого согревает в периоды отчаянной «хандры». Именно Межевич, отвечая на укоризненные письма Погодина, писал: «Святым долгом моим считаю взяться за перо, чтобы оправдать в глазах ваших искренно любимого мною Аполлона Александровича Григорьева. Клевета, клевета и клевета все, что о нем рассказывали, и о чем вы упоминаете в письме вашем... Он живет у меня месяца с полтора, и кроме истинного участия, любви и уважения ничего не заслужил в нашем семействе... Я был так счастлив, что успел сколько-нибудь успокоить его, примирить его раздраженную душу с действительностью... Голова его

еще в чаду, и потому он не установился в своих литературных занятиях, но работает много, работает усердно»[25].

Но и дружба с Межевичем не оказалась прочной. Не прошло и года с тех пор как Григорьев перебрался на квартиру Межевича, а в письме отцу (от 23 июля 1846 года) он уже пишет об «отступничестве» Межевича[26]. В этом же письме безапелляционно назван «старым дураком» композитор А. Е. Варламов, известный автор популярных романсов, с которым Григорьев сблизился в 1845 году. Без дружбы, без прочного заработка, окруженный во многом случайными связями и знакомствами, Григорьев продолжает скитаться по Петербургу.

Тяжелы и отношения с родителями, состоящие из взаимных упреков. Непросты объяснения с отцом, неизбежные, но едва ли успешные. Попыткой одного из таких объяснений, довольно нескладной, смешанной с едва ли понятыми родителями общими рассуждениями о смысле жизни, является цитированное выше письмо Григорьева к отцу. Письмо начинается с оправданий. «Москва, как это мне известно из одного письма Погодина, рассказывала, что я — *пью горькую* и что у меня — *раны на голове*, а между тем я здоров и жив и трезв по обыкновению»,— писал Григорьев, отвечая на преувеличенные слухи столь же преувеличенным отрицанием в них всякой правды. Впрочем, Григорьев пытается в этом письме и трезво взглянуть на свою прошлую жизнь, на свой непростой душевный склад, на роковую любовь к Антонине Корш. «Да и Вы сами, немного посерьезнее взглянувши на мой несчастный характер, поймете, что я чересчур способен к отчаянию, не только уж к тоске и хандре: тосковать и хандрить я начал, право, чуть ли не с 14 лет. Вы скажете, может быть, что это — *блажь*; положим, но во всяком случае это болезнь... Мне стало несносно — простите за прямоту и наготу выражений — мне стало несносно жить *ребенком* (вспомните только утренние головочесания, посылания за мной по вечерам к Крыловым Ванек, Иванов и сцены за лишний высиженный час), мне стало *гадко* притворствовать перед разным людом и уверять, что я занимаюсь разными *правами*, когда пишу стихи, мне стало *постыдно* выносить чьи бы то ни было наставления. Все терзало меня, все — даже Вы, которого мне так жарко хотелось любить»,— продолжает Григорьев свои признания[27]. С крайней болезненностью вспоминает Григорьев факты и эпизоды, связанные с

историей его отношений с Антониной Корш. Измученному воображению Григорьева — и здесь он, конечно, несправедлив — даже родители рисуются причастными к тому, что возлюбленная предпочла другого. Как только затронута тема роковой любви, даже тон письма меняется. Отвлекаясь от своих объяснений и рассудительных самооценок, Григорьев с вновь воскресшим страданием и отчаянием пишет: «Боже мой! и теперь, когда пишу я к Вам это письмо, когда я подымаю со дна души всю осевшую давно желчь, и теперь плачу как ребенок. Скверно, смешно, а это так, и пусть мой ропот — горькое проклятие на так называемое провидение, я не боюсь гнева этого провидения, я ему не молюсь, я его проклинаю потому, что оно ровно ничего для меня не сделало. Простите меня, может быть я оскорбляю Вас этим Богохульством, но дайте мне хоть один раз говорить с Вами, как с человеком. Душа моя больна до сих пор... ни в безумствах разврата, ни в любви женщин, которых я напрасно пытался любить, мне не удалось найти забвения... И вы, будете ли Вы в состоянии, как человек, как отец винить меня за этот разврат?.. Человеку, у которого отравлена жизнь, остается только ловить минуты. Что мне в моем будущем, в моей известности, в моей, может быть, будущей славе?.. Не знаю — любила ли меня эта женщина, говорю искренно, не знаю, ибо я слишком глубоко и свято любил ее, чтоб говорить о своей любви... но если я живу до сих пор, если из меня что-нибудь будет, виною этому мысль о ней»[28].

Цитированные строки полны не просто страдания, но и страсти, жизненной силы, дышат жизнью. Григорьевское страдание очень не похоже на отупляющую и испепеляющую боль сердца. Оно — противоположность апатии и равнодушию. Слишком много в этом страдании поэтического, экзальтации и энергии, чтобы свести его к простым в своих истоках переживаниям неразделенной любви. Любое сильное чувство разрасталось в душе Григорьева до «роковых» масштабов, любое глубокое переживание влекло его к гамлетовским дилеммам, к «вечным вопросам» бытия. Сам образ Гамлета, всегда волновавший Григорьева, он истолковывал предельно лично.

Одной из последних публикаций Григорьева в «Репертуаре и Пантеоне» стал рассказ «Гамлет» на одном провинциальном театре» (помещен в № 1 «Репертуара и Пантеона» за 1846 г.). Тесно связанный сюжетно и

идейно с критикой игры в роли Гамлета знаменитого русского актера Каратыгина, рассказ интересен собственно григорьевской оценкой вечного образа Шекспира: «Гамлет, Гамлет! Опять он появится передо мною, бледный, больной мечтатель, утомленный жизнию прежде еще, чем успел узнать он жизнь, отыскивающий тайный смысл ее безобразно-смешных, отвратительных явлений, растерзанный противоречиями между своим я и окружающею действительностью, готовый обвинять самого себя за эти противоречия и жадно схватывающий оправдание своей вражды, вызванное им из мрака могил...»[29] Григорьев отказывается в этот период видеть в Гамлете мужество, силу характера, волю. Для него Гамлет — лишь погруженный в рефлексию мечтатель и поэт.

С начала 1846 года Григорьев начал всерьез думать о возвращении в Москву. В письме С. М. Соловьеву, датируемом январем — февралем 1846 года, он пишет: «Родные зовут меня в Москву, да мне и самому надоело страшно жить без всяких привязанностей. Я бы с радостью поселился в Москве, если бы там были какие-нибудь средства прожить, то есть средства литературные...»[30] Московская журналистика в то время была много скромнее петербургской, и сомнения Григорьева, бесспорно, оправданы. Жить же на родительские деньги он считает неприемлемым. В основном надежды Григорьева на возможность литературного заработка в Москве связаны с погодинским «Москвитянином». «Может ли «Москвитянин» обеспечить мне у себя шесть печатных листов в месяц библиографий, переводов, извлечений и смеси ценою по десяти рублей за лист, оригинальный ли, или переводной — все равно?» — спрашивает Григорьев в том же письме[31]. В феврале — марте 1846 года Григорьев совершает и поездку в Москву. Однако, найдя к этому времени себе пристанище в петербургском «Финском вестнике», Григорьев пока отказывается от мысли покинуть столицу. К тому же и оставивший университетскую кафедру Погодин уезжает в июне 1846 года в заграничное путешествие.

Прекращение сотрудничества в «Репертуаре и Пантеоне» совпало и с изменением характера литературного творчества Григорьева. Он впервые всерьез обращается к литературно-критической деятельности. В феврале 1846 года небольшим тиражом (всего лишь 50 экземпляров) выходит сборник его стихотворений — итог

раннего творчества. Издание было замечено В. Г. Белинским. В написанном накануне смерти «Кратком послужном списке на память старым и новым друзьям» (1864) — своеобразном автобиографическом документе, представляющем из себя снабженный краткими комментариями перечень литературных трудов,— он записал: «В 1844 году я приехал в Петербург, весь под веяниями той эпохи, и начал печатать напряженнейшие стихотворения, которые, однако, очень интересовали Белинского, чем ерундистее были»[32]. В такой оценке отразился гипертрофированно критический взгляд Григорьева на свое творчество 1840-х годов, заметна и критическая тональность в характеристике внимания к своим ранним стихам Белинского.

Белинский ждал в середине сороковых годов появления на литературном небосклоне России «дельной» поэзии — требование, позднее реализованное в творчестве Н. А. Некрасова, в начатой им поэтической традиции. В известной работе «Взгляд на русскую литературу в 1846 году» Белинский именно в контексте этого требования поэзии активной, социально заостренной, поэзии мысли и общественно значимых обобщений обратил внимание на поэтическое творчество Аполлона Григорьева. Белинский увидел в стихах Григорьева и «блестки дельной поэзии», и негативно воспринятую им «самобытность», заключающуюся, по его словам, лишь «в туманно-мистических фразах»[33]. Конечно, григорьевское тяготение к метафизически воспринимаемым «вечным вопросам» бытия, его культ страдания, символизация им идеи судьбы, рока были далеки от канонов «натуральной школы» в литературе и едва ли могли быть оценены критиком как-то иначе. На фоне современной поэзии эпохи стихи Григорьева слишком выделялись как для того, чтобы их не заметить, так и для того, чтобы последовательно выявить их значение в развитии русской литературы.

Подводя итоги петербургскому периоду жизни Григорьева, отметим, что самостоятельная жизнь в столице означала для Григорьева не только первое реальное столкновение с действительностью, но и столкновение с единственным в России городом, претендовавшим на европейский облик, на «титул» блестящей столицы цивилизованной империи и резиденции просвещенной монархии. Петербургская парадность, строгость, чопорность, сопряженные в сознании Григорьева с фасадом самодер-

жавной власти, оказались органически чужды его широкой и безалаберной московской натуре. Но не одну лишь имперскую претенциозность ощутил Григорьев в облике «града Петрова», но и «страдание под ледяной корой». Именно в Петербурге проникло в сознание Григорьева острое чувство драматических коллизий и изломов русской истории. Наконец, и деловая европейская внешность столицы оказала на него свое влияние, заставив критически взглянуть на барскую московскую «праздность», иронические ссылки на которую многочисленны в его прозе той поры. «В Москве я позволял себе говорить об интересах человечества, потому что там господствует общая мания прикрывать ими интересы праздности»,— заявил, например, повествователь в рассказе «Мое знакомство с Виталиным»[34].

Страстно любя родную Москву и столь же страстно ненавидя лицемерное пуританство, социальную связанность и прописную мораль, Григорьев — так уж сложилась судьба — только в годы петербургской жизни обрел личную свободу. Но опыт этот оказался трагическим. Петербург, блестящий и мрачный, полный соблазнов и обрекающий на одиночество, стал городом, где впервые довелось Григорьеву столкнуться с пестрым многообразием жизни, с ее коллизиями и противоречиями. В Петербурге встретил и пережил Григорьев безбытность и одиночество, порвав с верой в возможности русского «европеизма». Взоры его постепенно вновь обратились к «православно-русским воззрениям», к славянофильству, к освященной дорогими воспоминаниями детства и студенчества Москве.

Уже в статьях Григорьева, опубликованных в первой половине 1846 года в «Финском вестнике», заметен явный крен в славянофильство. Григорьев и сам отчетливо сознавал изменение своих идейных ориентиров, указывая в приведенном ранее письме С. М. Соловьеву, что литературно-критические работы, предназначенные для «Финского вестника», могут служить «ручательством» за славянофильский характер «рецензий», которые он мог бы писать для «Москвитянина»[35]. Назревал очередной перелом в жизни Аполлона Григорьева, тем более значительный, что на этот раз он был теснейшим образом связан с переломом мировоззренческим. Уступив наконец настойчивым просьбам родителей, Григорьев в январе 1847 года возвращается в Москву.

[1] Фет А. Воспоминания, с. 178.
[2] Григорьев Ап. Воспоминания, с. 96.
[3] Григорьев Ап. Стихотворения и поэмы. М., 1978, с. 46.
[4] См., например, кн.: Гроссман Л. Три современника. Тютчев — Достоевский — Аполлон Григорьев. М., 1922.
[5] Айхенвальд Ю. Слова о словах. Пг., 1916, с. 65.
[6] См. издания: Григорьев Ап. Избранные произведения. Л., 1959 (вступительная статья П. П. Громова, подготовка текста и комментарии Б. О. Костелянца); Григорьев Ап. Стихотворения и поэмы. М., 1878 (составление, вступительная статья и комментарии Б. Ф. Егорова).
[7] Григорьев Ап. Стихотворения и поэмы, с. 35.
[8] Там же, с. 40.
[9] Там же, с. 38.
[10] Там же, с. 61.
[11] Там же, с. 89.
[12] Блок А. Судьба Аполлона Григорьева.— В кн.: Стихотворения Аполлона Григорьева. М., 1916, с. XXXII.
[13] Спиридонов В. Аполлон Александрович Григорьев.— В кн.: Полн. собр. соч. и писем Ап. Григорьева, т. I. Пг., 1928.
[14] Григорьев А. А. Материалы для биографии, с. 103—104.
[15] О Милановском см.: Григорьев Ап. Воспоминания. Л., 1980, с. 412.
[16] Сведения о том, что Ап. Григорьев посещал «пятницы» Петрашевского, содержатся в показаниях по делу петрашевцев М. Е. Салтыкова-Щедрина. См.: Семевский В. И. Петрашевцы и крестьянский вопрос. М., 1911.
[17] Григорьев Ап. Избранные произведения, с. 193—194.
[18] Там же, с. 276.
[19] Григорьев Ап. Воспоминания, с. 135.
[20] Егоров Б. Ф. Поэзия Аполлона Григорьева.— В кн.: Григорьев Ап. Стихотворения и поэмы, с. 22.
[21] Григорьев Ап. Воспоминания, с. 116—117.
[22] Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти томах, т. 13. М., 1958, с. 93.
[23] Григорьев А. А. Материалы для биографии, с. 338.
[24] Там же.
[25] Барсуков Н. Жизнь и труды М. П. Погодина, т. VIII, СПб., 1894, с. 42.
[26] Григорьев А. А. Материалы для биографии, с. 367.
[27] Там же, с. 365—366.
[28] Там же, с. 366.
[29] Григорьев Ап. Воспоминания, с. 171.
[30] Григорьев А. А. Материалы для биографии, с. 105.
[31] Там же.
[32] Григорьев Ап. Воспоминания, с. 309.
[33] Белинский В. Г. Избранные философские сочинения. М., 1941, с. 362.
[34] Григорьев Ап. Воспоминания, с. 142.
[35] Григорьев А. А. Материалы для биографии, с. 105.

Глава III

ВОЗВРАЩЕНИЕ В МОСКВУ
ПОИСКИ ИДЕАЛОВ

К концу 1846 года Григорьеву, уже совершенно изнеможенному душевно и физически, окончательно запутавшемуся в долгах, пришлось все-таки принять родительскую денежную помощь и, уступая их уговорам и самой «диктовке» обстоятельств, смиренно возвратиться в Москву.

По меркам обычной человеческой жизни, Григорьев, достигший уже рубежа двадцатипятилетия, приблизился к той, часто горькой черте молодости, за которой становится очевидной необходимость приспособления к реальным условиям и требованиям действительности, необходимость практического выбора жизненной позиции, предполагающего, что уроки невоплотившихся «идеальных» мечтаний юности должным образом усвоены и адаптация к прозе жизни неизбежна. Первоначально, уже в который, в сущности, раз пытаясь по приезде в Москву начать жизнь заново, Григорьев и делает ряд конкретных шагов — женится, вновь поступает на «казенную» службу,— явно символизирующих признание заблуждений своей юности, желание примирения с действительностью. В конечном же счете жизнь складывается много сложнее, показывая непригодность банальных рецептов благополучия для мятежной натуры Григорьева.

Впервые, пожалуй, ощущает Григорьев теперь Москву — город своего детства и студенчества — городом, которому он по складу своей натуры принадлежит всецело и безоглядно, городом, близким и исторической символикой, и неделовитой широтой и пестротой жизни, несущей на себе отпечаток благостной провинциальности, городом, в котором не чувствуется петербургское ледяное одиночество и европейская чопорность, дышится вольнее и живется как-то естественнее и проще.

Круг московских знакомств Григорьева в первое время

остается во многом прежним. Он поддерживает отношения с товарищами студенчества Соловьевым и Кавелиным, уже проявившими себя как западники, встречается и с представителями славянофильского лагеря, своими некогда любимыми университетскими профессорами Погодиным и Шевыревым, чьи взгляды и идеи находит все в большей и большей мере близкими себе. Устанавливаются, однако, и новые дружеские связи, прежде всего с кружком друзей начинавшего тогда литературную деятельность А. Н. Островского, будущими известными критиками и публицистами Е. Н. Эдельсоном, Т. И. Филипповым, Б. Н. Алмазовым, составившими впоследствии, в начале 1850-х годов, ядро «молодой редакции» «Москвитянина», идейным вдохновителем которой суждено было стать самому Григорьеву. Возобновились и отношения с семейством Корш.

Не прошло и года после возвращения Григорьева из Петербурга, когда он достаточно неожиданно, если иметь в виду его едва ли вполне утихшую страсть к Антонине Корш и неприятие как брака по расчету, так и всякого обусловленного житейскими причинами брачного союза, женится на младшей сестре Антонины Корш, Лидии. То, что к Лидии Корш глубоких чувств Григорьев не испытывал никогда, вполне очевидно. Знакомство с Лидией Федоровной было, конечно, давним. Была и определенная взаимная симпатия, может быть, даже со стороны Лидии Федоровны и какие-то более значительные чувства, которых Григорьев, увлеченный болезненно горевшей страстью к Антонине Корш, не замечал или не хотел замечать. В «Листках из рукописи скитающегося софиста» Григорьев мельком пишет о том, что Лидия была «до бесконечности добра и нежна» с ним[1]. Несколько позднее, в поэме «Олимпий Радин», где Антонина Корш изображена в чарующем романтическом ореоле — горделивой, волевой и поэтической девушкой с отпечатком неясного патетического страдания на лице, о Лидии Корш, как тень бродившей, по воспоминаниям автора, за старшей сестрой, есть несколько строк, едва ли лестных:

И много общих черт с луною
Я в ней, особенно при той,
Бывало, часто находил,
Хоть от души ее любил...[2]

Впрочем, и другие, заметим — весьма немногочисленные, характеристики Лидии Федоровны современниками выглядят не слишком восторженными и даже не всегда уважительными. С. М. Соловьев, например, так же как и Григорьев близко знакомый с семьей Корш, бестрепетно замечает в своих автобиографических «Записках», что Лидия Корш была «хуже всех сестер, глупа, с претензиями и заика»[3]. Один из биографов Григорьева, издатель его переписки, В. Княжнин констатирует в этой связи: «Ни одного хорошего отзыва о ней (Лидии Корш.— *С. Н.*) встретить не привелось»[4]. Весьма характерно, что другой известный исследователь биографии и творчества Григорьева, В. Спиридонов, следующим образом, весьма кратко и деловито, описывает женитьбу Григорьева на Лидии Корш: «Возвратившись в Москву, Григорьев возобновил знакомство с семейством Корш. Антонина Федоровна в это время была уже замужем за Кавелиным. Выбора не было, и Григорьев женился на Лидии Федоровне, которую когда-то «от души любил...»[5] Описание на редкость примитивное, конечно. Но выбора у Григорьева тогда в жизни действительно не было: здоровье было подорвано, денежные дела расстроены совершенно, дальнейший путь в литературе был не очень ясен. Надо было как-то наладить быт, добиться приемлемого места на службе. Что касалось женитьбы Григорьева, то в числе факторов, которые к ней привели, свое место заняло, видимо, и представление о том, что «законный брак» является неотъемлемой чертой благополучия.

Доказать, впрочем, ни себе, ни окружающим не удалось ничего. Брак оказался решительно неудачным, как и все попытки Григорьева наладить размеренную, безбурную жизнь. Да и в сущности не в периоды безудержного разгула, которые ставили Григорьеву в упрек друзья и наставники юности (Фет, Полонский, Погодин), а в периоды бессобытийного «затишья» в жизни ронял Григорьев себя, тщетно пытаясь «жить как все» и как бы внося в свою биографию неловкие отступления, требующие разъяснений, которые неизбежно сводятся к признанию того, что тщеславие все же занимало иногда место в душе столь антимещански настроенного Григорьева, что стремление к заклейменному им же обывательскому благополучию владело временами и его помыслами.

Лишь в течение полутора-двух лет молодая чета была (по крайней мере внешне) счастлива, что позволило

Григорьеву в одном из писем Погодину в качестве примера своей вновь обретенной нравственности ссылаться на свою «безукоризненную жизнь» как семьянина. Позднее взаимное охлаждение и отчуждение привело к разрыву отношений. Григорьева ожидали новые скитальчества, новая любовь и новые неудачи. Два его сына от Лидии Федоровны росли практически без отца. Жизнь же самой Лидии Федоровны сложилась тяжело: оставленная мужем, она живет в бедности, служит гувернанткой, отдав детей на попечение матери, С. П. Корш. Былой «жоржсандизм» — мечта о свободной жизни раскрепощенной женщины — обернулся несчастьем, одиночеством, в котором (в отличие от григорьевских скитальчеств) не оказалось и ничего романтического.

Свою роль в неблагополучной истории семейной жизни Григорьева сыграла, конечно, и материальная неустроенность — подлинный бич его безбытной жизни. Как сам Григорьев, так и Лидия Федоровна были далеки от какого бы то ни было жизненного практицизма, и безденежье не замедлило стать проклятьем.

В первое время Григорьев еще пытается найти хоть сколько-нибудь надежный источник материального обеспечения, поступив (с 1 августа 1848 г.) учителем гражданских и межевых законов и практического делопроизводства (в соответствии с образованием, как бы сказали сегодня, «специальностью», полученной в результате окончания юридического факультета Московского университета) в Александровский сиротский институт. Естественно, гражданские и межевые законы, а тем более правила и тонкости практического делопроизводства никак не могли интересовать Григорьева, уже ясно почувствовавшего, что его жизнь всецело связана с литературой, и проявившего на практике в годы петербургской жизни свой анархический, чуждый всякого «законничества» темперамент и общую нелюбовь к жизненному «порядку». Тем не менее некоторое время Григорьев, сдерживая свой бунтарский характер, все же находил в себе силы терпеть тяготы преподавательской службы.

Продолжалась в Москве — и продолжалась достаточно активно — и литературная деятельность Григорьева. Он много печатается в течение 1847 года в газете «Московский городской листок», которую бесспорно украшают его рецензии, обзоры и критические статьи. Мировоззрение Григорьева-критика продолжает развиваться в сла-

вянофильском русле, обретая вместе с тем все большую самостоятельность, чтобы наконец впервые вспыхнуть искрами новых и ярких идей в статье о творчестве Н. В. Гоголя, написанной в связи с выходом его книги «Выбранные места из переписки с друзьями».

Первоначальное увлечение Григорьева славянофильством во многом объяснимо, помимо всего прочего, глубоким впечатлением, вынесенным от знакомства с идеями славянофилов не «понаслышке», а в печати, знакомства, которое состоялось, да, собственно, и могло состояться только в 1845 году. Славянофильство, рождение которого в русской общественной мысли обычно относится к 1839 году, со всеми на то основаниями связывается с распространением рукописной статьи А. С. Хомякова «О старом и новом» и написанной в качестве полемических коррективов к ней статьи И. В. Киреевского «В ответ А. С. Хомякову»[6]. Не предназначенные, да и неподходящие для цензуры по откровенной оппозиционности, эти статьи были первоначально зачитаны на еженедельных литературных вечерах у И. В. Киреевского, позднее распространялись в списках, но в весьма узком и весьма аристократическом кругу единомышленников и знакомых Хомякова и Ивана Киреевского. Далее, вплоть до 1845 года, в истории славянофильства наступает период бурных «полемик» с западниками в московских литературных гостиных, блестяще описанных Герценом в «Былом и думах». Эти дискуссии — яркий этап в истории русской мысли. Но круг влияния и распространения славянофильских идей тогда был достаточно элитарен. В обществе ходили только слухи о неких новых «славяно-русских» идеях, на основе которых нетрудно было составить — что и делал Григорьев в начале 1840-х годов — насмешливо-пренебрежительное мнение о них. Когда же в 1845 году погодинский «Москвитянин» переходит на несколько номеров под руководство И. В. Киреевского и лидеры славянофильства получают возможность последовательно изложить свои взгляды в печати, насмешки — такова сила печатного слова — сменяются уважением и признанием.

Именно с этого времени восторженное увлечение славянофильством завладевает Григорьевым. Основные идеи славянофильства — противопоставление исторического развития России и Западной Европы, утверждение особой значимости общинных традиций и безгосудар-

ственных начал русской жизни, их связи с идеей христианского общежития и общинности в противоположность отравленному жаждой материальных благ и эгоизмом Западу — в первое время поняты Григорьевым весьма прямолинейно и истолкованы весьма консервативно. Наиболее ясная трактовка славянофильских идеалов изложена в статье о романе А. Ф. Вельтмана «Новый Емеля, или Превращения» в «Финском вестнике» за 1846 год. Вельтман — писатель славянофильской ориентации, тонкий стилизатор фольклорных мотивов, апологет славянофильских идеалов не замутненного «порочными» влияниями Запада, патриархального и бесконфликтного «русского быта» — в данном романе предпринял попытку создать на основе многочисленных фольклорных сказаний о Емеле некую народную эпопею, «катехизис» русского народного духа. Именно общественной своей стороной привлек роман Вельтмана и Григорьева, истолковавшего его появление как повод для критики западничества и уместный предлог для защиты своих новообретенных славянофильских пристрастий.

К собственно художественной стороне романа Вельтмана Григорьев, поглощенный славянофильской символикой, остается на редкость безразличен. В глазах Григорьева образ Емели — свидетельство жизненности начал допетровской русской жизни, «не личность, не характер, не миф», а народное предание и «ходячий взгляд поэта на русский быт вообще»[7]. Решительно обрушивается Григорьев на «разных господ», отвергающих «самоличность» русского народа, называет собственно русские элементы современной ему жизни оклеветанными, непризнанными. Позиция, конечно, чисто славянофильская. Неясными остаются лишь конкретные — политические и социальные — формы, в которых должно проявить себя самобытное, народно-русское начало. В следующей своей статье в «Финском вестнике» — «Руководство к познанию законов. Сочинение графа Сперанского» — Григорьев и обращается к истолкованию общественно-политической стороны новообретенной веры, заявляя, что православие, самодержавие и народность были, есть и должны быть подлинными основами российской государственности. Анархические элементы славянофильской доктрины — особо близкие Григорьеву, как покажет дальнейшая эволюция его взглядов,— пока не усвоены и не развиты им. Гипноз

«тройственной» формулы — православие, самодержавие, народность,— сулившей, казалось, незыблемое национально-государственное могущество, пока — на недолгое, впрочем, время — всесилен в сознании Григорьева.

В Москве, где круг дружеских связей Григорьева был и шире, и серьезнее, включал известные и уважаемые имена представителей как славянофильского, так и западнического лагеря, поток разнородных идейных влияний, которых восприимчивая и импульсивная григорьевская натура миновать не могла, оказался много интенсивнее, углубляя его мучительную неустойчивость во взглядах. Тем не менее общая направленность работ Григорьева этого периода — отчетливо антизападническая. Мысль Григорьева продолжает двигаться в русле славянофильских исканий, найдя неожиданную опору в поразившей современников, болезненной, по сути дела, книге Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями», которая вышла в свет в начале 1847 года.

Судьба этой последней книги Гоголя в истории русской литературы и русской мысли непроста. Дело не только в приятии или неприятии ее общественного консерватизма, отраженной в ней апологии православия и самодержавия, проповеди христианского аскетизма. «Выбранные места...» поставили вопрос о сути всего творчества Гоголя, о внутренней логике развития писателя, отказаться признать которую, сведя к ряду очевидных противоречий его идейные и художественные стремления, было бы слишком простым, невозможным без углубленных психологических комментариев решением.

На фоне «Выбранных мест...» все творчество Гоголя как бы распадалось. Лиризм «Вечеров на хуторе близ Диканьки», фантасмагория петербургских повестей, откровенно обличительный пафос «Ревизора» и вереница замечательно точных при всей заметной шаржированности образов «Мертвых душ» — все это чарующее разнообразие творчества писателя увенчивалось ошеломляюще резкой по тону, дерзко «учительной» книгой, как бы открывающей за глубиной и многосмысленностью уже созданного Гоголем однозначное идейное «дно». Несообразности «Выбранных мест...» вообще-то были очевидны — негодовали не только Белинский и Герцен, московские и петербургские западники, в недоумении отшатнулось от Гоголя и большинство славянофилов. Григорьев, все еще мечущийся идейно, обостренно чуткий к

всему недосказанному, неявному, скрытому за рамкой внешней логики, оказался способным, пожалуй, первым из современников уловить внутренний «пульс» книги Гоголя, ее трагизм, то, что пытался сказать в ней автор «Мертвых душ» и «Ревизора». «Выбранные места...» самой своей странностью на фоне литературной продукции эпохи, самой своей скандальностью привлекли и увлекли Григорьева, увидевшего во внезапно «отлученном» от общественного почитания Гоголе нечто близкое своему общественному положению, своим собственным смутным и во многом бесплодным, хотя — в это очень верилось — заключавшим в себе и будущий путь, и какую-то большую правду исканиям. Итогом знакомства Григорьева с последней книгой Гоголя становится яркая, максималистская по выводам, страстная и восторженная статья о писателе, ставшая и первой по-настоящему значительной работой Григорьева-критика.

Собственно, позитивную часть «Выбранных мест из переписки с друзьями» Григорьев оставляет почти без внимания. Он потрясен силой гоголевских обличений, приговором себялюбию и гордости, звучащим в его книге, и звучащим, в глазах Григорьева, сильнее, чем щедро и наивно раздаваемые Гоголем всем слоям населения России поучения, консервативнейшие, просто анахронические порой по общественно-политическому смыслу. В книге Гоголя Григорьев выявляет и подчеркивает не проповедь смирения, а неприятие жизни, неприятие не по одним социальным лишь критериям, но и по критериям духовным, акцентируя внимание на остром чувстве жизненного неблагополучия, которым пронизаны страницы «Выбранных мест...». Следуя логике развития своего собственного мировоззрения, для которого неприятие действительности всегда было органичной чертой, Григорьев с каким-то мучительным упоением самобичевания цитирует в своей статье слова Гоголя: «Все теперь расплылось и расшнуровалось. Дрянь и тряпка стал всяк человек; обратил себя в подлое подножие всего и в раба самых пустейших и мелких обстоятельств, и нет теперь нигде свободы в истинном ее смысле»[8]. Вновь и вновь подчеркивает Григорьев увиденные Гоголем в современности «умственное отчаяние», засилье «шатких истин», «бездну безверия». Григорьев менее всего видит в Гоголе оправдателя «мелочной личности», «всякого микроскопического существования», защитника

маленького человека со всеми его — маленькими же — достоинствами и пороками, счастьем и несчастьем. О «Бедных людях» Достоевского Григорьев отзывается в этой связи как о мнимо гоголевском апофеозе посредственности, личностной незначительности[9]. Для Григорьева Гоголь, и в том числе Гоголь-мыслитель, Гоголь как автор «Выбранных мест из переписки с друзьями», всегда верен самодовлеющей в его творчестве обличительной тенденции, приобретающей в истолковании Григорьева некие всеобщие масштабы, характер дерзновенного вызова миру и беспощадного приговора человеку. Как пишет Григорьев, «в образе Акакия Акакиевича поэт начертал последнюю грань обмеления» человека[10]. «Гоголевские лица», в глазах Григорьева,— намеренно созданные карикатурные маски, уродливые человеческие тени, призванные обнажить подлинную, ничтожную в действительности, скрытую лицемерием и высокомерием человеческую сущность. Мир героев Гоголя кажется Григорьеву не столько поэтическим, сколько страшным, исполненным безмерной пошлости, обезображенным нравственным уродством. Даже личность, личностное начало, личностный демонизм не приемлет Григорьев, солидаризуясь с пафосом «Выбранных мест...» потому, что и протестующая личность, личность байроническая повинуется «идее условного приличия»[11], общественным догмам, которые, как утверждает Григорьев, выражают порочную власть «творимой силы множества над всяким и каждым, несмотря на демоническую силу личности»[12].

Воспринимая «Выбранные места из переписки с друзьями» как книгу протеста, Григорьев был, конечно, произволен во многих суждениях и оценках. Но общая панорама творчества Гоголя, панорама, на фоне которой становится ясной в своих психологических и идейных истоках эта последняя, отчаянная, в сущности, книга писателя, воссоздана в статье Григорьева глубоко и точно. Действительно страшен порой мир гоголевских героев, и действительно сквозит за ним неприятие жизни и человека настолько глубокое, настолько всепоглощающее, что нет оснований писать и считать — а так считают и пишут до сих пор,— что не принимал Гоголь лишь конкретную николаевскую действительность и только ей, ей одной порожденные типы. Писал Гоголь и о человеческом пороке вообще, и о несправедливости, жестоких законах жизни как таковой, а конкретно-историческая

рамка, в которой неизменно действуют его персонажи,— не более чем место действия, сцена, которая может быть заменена другой, совершенно отличной, но оставляющей сменившим привычки и костюмы героям ту же долю нравственного уродства, а окружающей их жизни — ту же степень ничтожности.

Григорьев не столько понял, сколько почувствовал, как напряженно искал Гоголь выход из тупика своего пессимизма, насколько жаждал писатель добра и света, который смог бы осветить его духовный мир и страницы его новых произведений. Не понял Григорьев тогда, в 1847 году, пожалуй, лишь одного — того, что не сказал, не смог сказать в новой книге Гоголь ничего нового, повторяя и упрощая в ней старые христианские идеи, слишком хорошо известные и до него. Это станет ясным Григорьеву, но уже позднее и лишь постепенно.

К статье Григорьева о творчестве Гоголя примыкают и три его письма писателю, написанные осенью 1848 года и оставшиеся без ответа. Странное впечатление, в чем-то подобное самой вызвавшей их книге Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями», производят эти письма; восторженные и дерзкие одновременно, исповедальные и проповеднические, они менее всего похожи на письма начинающего критика именитому писателю. Тема писем — та же, что и тема статьи Григорьева о Гоголе, смыкается со смыслом статьи и их идейный пафос. Но есть в этих письмах и новые повороты, мысли, подчас вызывающие интерес. В частности, в письмах к Гоголю явно заметно, собственно, даже бросается в глаза какое-то неотвязное возвращение Григорьева к идеям Герцена, к его роману «Кто виноват?». Сознание Григорьева как будто безысходно вращается вокруг увиденного им в романе Герцена вывода, что в жизни «никто и ни в чем не виноват, что все условлено предшествующими данными и что эти данные опутывают человека, так что ему нет из них выхода». По мнению Григорьева, именно этот вывод, этот тезис «стремится доказывать вся современная литература», которой Григорьев и противопоставляет последнюю книгу Гоголя[13]. Если в книге Гоголя Григорьев увидел попытку опереться на индивидуальное сознание человека, веру в способность человека к перерождению, к совершенствованию, то в романе Герцена — жестокий, опирающийся на идею социальной обусловленности жизни фатализм.

Во всех явлениях литературы и жизни искал Григорьев в годы становления своего мировоззрения основы для утверждения свободы духа, видя в литературе «натуральной школы» лишь бездумное упоение чудовищной и цинической идеей обусловленности человеческой жизни ее материальными обстоятельствами — социальной ситуацией, жестким механизмом общественной жизни. Бесспорно близкая Герцену и проводимая в его романе мысль о необходимости знать, изучать этот общественный, этот социальный механизм, с тем чтобы разумно управлять им и во благо общества перестраивать его, оказалась Григорьеву совершенно чужда. Само представление о присутствии в жизни безликого и бездушного начала, способного подчинить себе человека, отталкивало Григорьева, не желавшего верить во всевластие социальных законов жизни уже потому, что они «слепы», механистичны, безыдеальны и жестоки. В отчаянии метнулся тогда Григорьев к идеям Гоголя, к проповеди христианского аскетизма, апеллировавшей к индивидуальному сознанию человека и привлекавшей пренебрежением к тезису о социально-исторической обусловленности человеческого поведения.

Конечно, увлечение «Выбранными местами из переписки с друзьями» было в творческой биографии Григорьева лишь эпизодом, хотя и эпизодом, исполненным символической значимости. Если рассматривать данную книгу Гоголя в ее реальности — она могла быть, да и была только отдельными гранями близка Григорьеву. Остальное — и многое — приходилось игнорировать, объявлять несущественным, не главным.

Никогда на практике не воплощавший в себе объявленную Гоголем первостепенной добродетель «смирения», не желавший идти ни на какие компромиссы с общественным мнением, не способный ужиться на какой бы то ни было «службе», Григорьев не мог всерьез поверить в, скажем, известные — отчасти даже курьезностью своей — высказывания Гоголя о том, что только на «корабле своей должности» можно и должно человеку преодолевать жизненные трудности, отказываясь от протеста и ропота и смиренно, верноподданнически соблюдая все якобы установленные самим «кормщиком небесным» правила субординации низших высшим.

В итоге пишет Григорьев и статью о Гоголе, и письма ему в тональности настолько экзальтированной, что при-

сутствует в них и оттенок искусственной выспренности, заметной, когда восторженные ремарки в адрес Гоголя соседствуют с замечаниями по поводу болезненности «Выбранных мест...» и других отмечаемых критиком многочисленных «минусов» книги. Книга Гоголя оказалась в духовном развитии Григорьева опорой временной, важной прежде всего потому, что она была для него в конце 1840-х годов едва ли не единственной.

В конце 1847 года газета «Московский городской листок» прекратила свое существование, Григорьев вновь остается без журнального пристанища. Начинается очередной этап поисков литературного заработка, поисков, подгоняемых всегдашним безденежьем. Григорьев пытается установить контакт даже с, казалось бы, чужими по духу петербургскими «Отечественными записками». Останавливают на себе внимание его явно искательные письма к издателю этого журнала А. А. Краевскому. В смиренно-вежливом тоне этих писем даже и не узнать гордого и мятежного Григорьева. Так, Григорьев пишет: «Не благоугодно ли будет Вам завести в Смеси постоянное небольшое отделение: Обозрение журналов. Как опыт, я пришлю Вам в скором времени статью о последних книжках 1849 года. Из нее, разумеется, Вы можете сделать, что хотите, т. е. печатать или не печатать. В Вашей же воле будет придать этим статьям более или менее полемический характер, обрезывать и распространять вооружения против многоразличных литературных ересей...»[14] Уже сама готовность Григорьева принять любую редакторскую правку для него есть проявление крайней уступчивости. Что же касается предложения использовать и перерабатывать статьи в целях угодной издателю полемики с литературными противниками, то оно близко к беспринципности. Обычно Григорьев не был гибок в отношениях с людьми, не был уступчив. А в сущности от небогатого литератора гибкость и уступчивость даже требовались, становились неизбежными условиями, которые делали его литературную деятельность возможной, по крайней мере на первых этапах, этапах утверждения в литературе, завоевания признания в литературных кругах. Но и в уступчивости должны быть границы — предложить издателю как угодно «кроить» свой текст в целях любой литературной полемики мог далеко не каждый. Решившись уступать, Григорьев, не знавший и не понимавший

компромиссов, практически отдавал все свое творчество на издательский произвол, откровенно «вербуясь» в своего рода рабство к Краевскому. И любопытно—а творчеству Григорьева, безусловно, на пользу,— что эта отчаянная уступчивость оказалась тщетной. Сотрудничество с «Отечественными записками» так и не наладилось.

Из работ, посланных Григорьевым Краевскому, были опубликованы в «Отечественных записках» лишь несколько «Заметок о московском театре», статья о стихотворениях Фета и обзор русской художественной литературы 1849 года, вошедший в некий «сводный» текст безымянного, подготовленного рядом авторов и, видимо, отредактированного самим Краевским пространного, претендовавшего на предельный объективизм обзора «Русская литература в 1849 году». Обзор этот помещен в январском номере журнала за 1850 год. Только те его страницы, которые принадлежат Григорьеву, отмечены талантом, и только они, пожалуй, ныне представляют историко-литературный интерес. Но сначала несколько слов о самой идее этого намеренно лишенного авторства и индивидуального лица обзора, идее, в результате реализации которой текст Григорьева попал как бы в рамку инородного текста, подготовленного другими авторами (в значительной степени, видимо, активно сотрудничавшим тогда в «Отечественных записках» А. Д. Галаховым[15]). Идея, прямо скажем, неудачная — некое поклонение безличному и невозможному в литературе объективизму. Истоки же ее были весьма прозаическими — идейный вакуум конца сороковых годов порождал идеологическую нерешительность, нежелание и неумение отстаивать определенную — любую фактически — идейную платформу. Движение к «безопасному» объективизму начиналось от простой неспособности или боязни мыслить концепционно. В итоге сам жанр годичного обзора литературы неуклонно деградировал, вырождался в мелкую россыпь частных рецензий, не связанных ни единой мыслью, ни единым авторством. Только Григорьев сумеет позднее, в начале 1850-х годов, возродить жанр масштабного и концепционного литературного обзора. И даже в 1849 году, работая для «Отечественных записок», будучи поставленным в неудобнейшие условия, он находит способ высказать ряд интереснейших, ярких суждений о русской литературе.

После явно затянутого и не принадлежащего перу

Григорьева вступления, посвященного «мудрствованию» вокруг последних переводов В. А. Жуковского и истории немецкого романтизма, в обзоре «Русская литература в 1849 году» следует (со страницы 15) разбор произведений Гончарова, Тургенева, Дружинина, Вельтмана, принадлежащий уже Григорьеву и выполненный по-григорьевски чутко, хотя, если иметь в виду его позднейшие работы, да и приводившуюся статью о Гоголе, слишком уж сдержанно, мягко по тону.

Григорьев в характерной для него манере отстаивает нерасторжимость общественного значения произведения и его художественных качеств, утверждая: «В наше время вошло как-то в моду вооружаться на так называемую художественность; кто-то решил даже, что писатель всего менее должен заботиться о художественности; что были бы только ум и знание жизни, а остальное придет само собою; что художественность — нечто в роде фантастического призрака, гоняясь за которым молодые писатели теряют из вида достоинства более положительные...»[16] Григорьев не защищает, конечно, бездумную описательность в литературе, подаваемую во «вкусной» эстетической оболочке, на которой «гурманствующий» автор сосредоточивает все свое внимание за неимением способных заинтересовать читателя суждений о жизни и идей. Григорьев выступает — и это для него очень типично — в первую очередь против рассудочности в литературе, против замены художественного чувства и такта идеологизмом. Но в этом смысле позиция Григорьева фактически враждебна и интеллектуализму в литературе. Как примеры засилия рассудочности в произведениях, призванных по типу и жанру быть в первую очередь художественными, Григорьев приводит «Обыкновенную историю» Гончарова и «Кто виноват?» Герцена, подчеркивая, допустим, в романе Герцена «насильственное принесение всего в жертву заданной мысли»[17]. В высшей степени схематичными и выдуманными выглядят, в глазах Григорьева, и герои «Обыкновенной истории» — произведения, достоинства которого, по его мнению, заключаются лишь в «отдельных, художнически обработанных частностях»[18].

Не во всем Григорьев, особенно применительно к творчеству Герцена, был прав. За господством в «Кто виноват?» идейного начала над художественным созерцанием стояла не увиденная им тогда и плодотворнейшая в перспективе попытка синтезировать начало «художниче-

ское» и начало мысли, разработать своего рода художественную (в противовес традиционно наукообразной и строго логической) философию жизни, основанную на интуитивно-художественном постижении и осмыслении реальности и доказываемую художественным же путем. Такой обостренный философизм, такой синтез художественности и мысли стал впоследствии — скажем, в творчестве Достоевского и Льва Толстого — отличительной чертой вершинных достижений русской литературы вообще. Что же касается творчества Гончарова, то в этом случае критика Григорьева более обоснованна. Если Герцен идеологичен, то Гончаров моралистичен. И «Обыкновенная история» была бы, пожалуй, действительно обыкновенной, если бы за налетом морализаторства не ощущалась гениальная и вольная художественность, которая скорее сама владеет автором, чем автор владеет ею.

Довольно точна также проводимая под знаком неприятия отвлеченной рассудочности критика Григорьевым художественных произведений А. В. Дружинина — популярного в свое время беллетриста и крупного русского критика, статьи которого неоднократно будет «атаковать» Григорьев. Как замечает Григорьев, у Дружинина при наличии начитанности, вкуса и наблюдательности нет одного лишь, но главного качества — творчества[19].

Любопытны оценки Григорьевым в данном обзоре творчества Тургенева, которому впоследствии посвятит он свои лучшие критические статьи. Григорьев останавливает свое внимание на образе тургеневского «Гамлета Щигровского уезда» — этой поразительной по своей духовной ничтожности и в то же время поразительной по художественной убедительности метаморфозе образа «лишнего человека». Как пишет Григорьев, требования тургеневского Гамлета к жизни «не по силам ему самому»[20], безалаберная, беспорядочная московская интеллигентская жизнь, жизнь, полная глубокомысленных и бездеятельных словопрений в литературных гостиных, окончательно сгубила этого небесталанного человека, оказавшегося не способным ни к чему, кроме бесплодного и болезненно утонченного самоанализа, свидетельствовавшего не столько о сложности чувств, сколько о разложении личности. Но григорьевской характеристике не хватает, пожалуй, социального аспекта, как не хватает и масштаба. Издавна, с юности, как бы прикованный к образу шекспировского Гамлета, Григорьев

ощущал в этом вечном герое нечто родственное себе, отражение своей собственной разочарованности и своей собственной не находившей воплощения мечты. Приложение Тургеневым образа Гамлета к русской действительности не случайно привлекло его. Однако Григорьев дает лишь психологический анализ этого образа, объявляя тургеневского Гамлета сгубленным «поверхностным энциклопедизмом», отсутствием каких-либо «специальных» знаний, которые являются необходимым условием практической деятельности[21]. Гамлет Щигровского уезда как специфически русская «тень» шекспировского героя, оказавшегося чужим и лишним в своей стране и своей эпохе, остается Григорьевым еще не вполне понят.

До обобщений исторического порядка, в данном случае необходимых, он пока не поднимается.

Ярка и убедительна оценка Григорьевым творчества Вельтмана. В сравнении с его первым отзывом об этом писателе она, пожалуй, может быть названа и прозрением. Ранее, как мы помним, Григорьев превозносил патриархальную патетику Вельтмана. В данном обзоре все иначе. Григорьев вспоминает о «такте действительности», о бесперспективности чистого вымысла, неизбежно обращающегося в самодовольный произвол безумного воображения, в кукольность сюжета и образов. «В мир, создаваемый истинным художником, веришь как-то невольно, в этот мир вдаешься, этот мир любишь,— пишет Григорьев, подчеркивая: — В мир, создаваемый г. Вельтманом, верить нельзя»[22]. Григорьев не отрицает талант Вельтмана, но замечает, что правит в его художественном мире игра благостной, наивной фантазии.

Лишь мимоходом касается Григорьев в данном обзоре поэзии Фета, к которой сохраняет с юношеских лет глубокую любовь. Поэтическому творчеству Фета посвящена его отдельная статья, помещенная в следующем (февральском) номере «Отечественных записок» за 1850 год. Эта статья раскрывает дарование Григорьева-критика уже другой гранью, отражая не только его эстетическое чутье, но и способность к концепционному мышлению, к масштабным обобщениям.

Григорьев начинает статью с определения поэзии как рода литературы. Ключевым, организующим началом поэзии он называет образ как «живое», «органическое тело», в котором сливаются воедино изображение и мысль[23]. «Творчество поэта лирического заключается в сообщении

осязаемости мысли»,— утверждает Григорьев[24], фактически доказывая, что поэтическое творчество есть прежде всего мышление, что чистая описательность в поэзии бесперспективна. Григорьев насмешливо отзывается о «пустозвонной шумихе» гладких стихов, наводнивших русскую поэзию в послепушкинский период, и противопоставляет этой стихии бездумного сладкозвучания поэзию Фета, самобытную и вполне независимую от всесильного «лермонтовского направления» в поэзии. Отличительные качества поэзии Фета — утонченный лиризм в изображении оттенков чувств, мимолетного и случайного, казалось бы, неуловимого, музыкальность и видимая простота формы, скрывающая трагизм созерцательного одиночества, в которое погружен поэт,— точно отмечены Григорьевым. Он вполне понял, что в творчестве Фета русская лирика обрела поэта редкой утонченности, сделавшего целью своей поэзии самовыражение человеческой индивидуальности и резко обозначившего грань между поэзией и прозой путем отказа от рассказа в стихах, типизации и бытовизма.

Литературная критика была для Григорьева поприщем деятельности, на которое он вступил первоначально в значительной степени под давлением безденежья, в поисках литературного заработка. Обзор, рецензия, критическая заметка всегда пользовались у издателей журналов большим спросом, требуя поточной, зачастую «черной», к определенному сроку работы, с одной стороны, и широкого образования, умения мыслить концептуально, аналитически — с другой. Интеллектуальная элита к такому ежедневному, порой без вдохновения журнальному труду особенно склонна не была. Необходимость заработка, жизненная неустроенность чаще всего толкали литератора вступить на путь критика. Только в 1840-е годы, благодаря необыкновенной славе В. Г. Белинского, роль литературного критика становится высокой ролью судьи литературы, призванного не просто пояснять значение художественных произведений, но вершить суд над ними. Естественно, что юный Григорьев мечтал о романтической роли поэта, избранника судьбы, творящего новую и высшую духовную реальность бытия, далекого от журнальной суеты. Поэтом он и становится — поэтом настоящим и ярким,— но средства к жизни приходится добывать уже в петербургский период в основном переводами, заметками о театре, в который Григорьев

с юности влюблен страстно. Эти заметки о театре, по сути дела, и есть первые опыты Григорьева в критике, в процессе которых вырабатывается аналитизм мышления, совершенствуется эстетическое чутье.

В начале 1850-х годов Григорьев уже ощущает, что именно в критике ему суждено сыграть историческую роль. Это сознание, эта уверенность пришли не сразу. До них — долгие годы отчаянных поисков своего «я», годы неудовлетворенности собой, своим творчеством, годы сомнения и метаний. Незадолго до смерти обо всем написанном им в сороковые годы отзовется с пренебрежением, пожалуй, преувеличенным, но закономерным.

Действительно, многое остается для Григорьева в конце сороковых годов в своих стремлениях, увлечениях и идеалах смутным, не приведенным к «общему знаменателю», не сложившимся в стройную мировоззренческую систему. Для того чтобы литературно-критическое творчество Григорьева смогло развернуться во всем своем блеске, нужен был прочный идейный фундамент, свой, соответствовавший по направлению литературным идеалам Григорьева, журнал. Порывистость, постоянные метания Григорьева в сороковые годы от одной «веры» к другой, неприкаянность и неуспокоенность, может быть, даже способствовавшие развитию Григорьева как поэта, были чреваты для него как критика сумбурностью и непоследовательностью. Необходим был хоть какой-то душевный покой и мировоззренческая твердость.

А скитания по журналам все продолжались...

В перечне тех изданий, в которых пытался сотрудничать Григорьев в конце сороковых годов, следует назвать «Репертуар и Пантеон» и «Москвитянин». В «Репертуаре и Пантеоне» Григорьеву удалось опубликовать несколько переводов. Перешедшие в своего рода «тяжбу» переговоры с Погодиным об условиях участия в «Москвитянине» длились с середины сороковых годов. Именно в «Москвитянине» Григорьеву удастся найти постоянное пристанище, и не только пристанище — трибуну для выражения своих взглядов. Но первые попытки сотрудничества в журнале кончились и плачевно, и комично.

В 1847 году Погодин в очередной раз (в 1845 году «Москвитянин», как отмечалось ранее, уже переходил на несколько номеров под руководство И. В. Киреевского) пытается решительным образом обновить журнал. Задуман особый комитет при редакции, в ведение которого

должны поступить различные отделы «Москвитянина». На Григорьева, который также приглашен к участию в комитете, возлагается ведение весьма ответственного политического отдела «Европейское обозрение». Благое начинание Погодина, впрочем, скоро рухнуло, и рухнуло типично «по-московски» — члены комитета почти ничего не делали для журнала. Григорьев же, оказавшийся в окружении малознакомых политических сюжетов, вскоре бросает взваленную на него, по его словам, «египетскую работу» — политическую историю 1847 года, так и не напечатав в «Москвитянине» ни одной статьи. После этого бегства около полутора лет не решается он даже и показываться Погодину на глаза. Замирает и переписка с Погодиным. Только 22 ноября 1849 года Григорьев посылает Погодину пространное оправдательное письмо. «Вы, я думаю, считаете меня сильно виноватым перед Вами, да и имеете на то полное право. Человек вызвался у Вас работать, не сделал ничего или наделал дряни, за которую взял даже несколько денег, и не кажет глаз целых полтора года»,— пишет Григорьев в этом письме, заявляя даже: «Оправдывать себя и не берусь, но так как Вы меня порядочно хорошо знаете и знаете, что собственная моя натура немножко получше той, которую я было себе сделал,— то Вы, вероятно, и не переставали надеяться на мое исправление. В самом деле, если полтора года безукоризненной жизни семьянина и столько же времени усердной и аккуратной службы в звании наставника могут служить для вас ручательством, то имею честь их представить»[25]. За сугубо оправдательной следует уже несколько отличная по тону часть письма, содержащая и упреки, от которых Григорьев легко переходит к новым предложениям сотрудничества в «Москвитянине». Так, Григорьев пишет: «Вы поручили мне отдел Политики — нельзя было сделать поручения неудачнее. Результат был только тот, что я Вам задолжал и что потом, путаясь долгое время в крутейших обстоятельствах, совестился показать глаза. Теперь я знаю меру сил и знаю, что могу делать»[26]. Предлагает же Григорьев свое сотрудничество как переводчик и как литературный критик, сознавая, что в этих сферах он сможет проявить свой талант, сможет быть полезен журналу. Вскоре долгожданное соглашение с Погодиным будет достигнуто, ознаменовав новый, самый счастливый, по собственному признанию Григорьева, период его жизни и творчества.

Конечно, в общении с Григорьевым — крайне неуравновешенным, а порой и безответственным в деловых вопросах — от Погодина требовалась немалая терпимость. Этому видному русскому историку и известному в свое время журналисту нельзя отказать в проницательности и понимании людей. По крайней мере Григорьева Погодин понимал прекрасно, сразу различив и его талант, и его человеческие слабости. Еще при жизни за Погодиным утвердилась репутация бескомпромиссного консерватора и монархиста, репутация, имевшая свои основания. Но Погодин был человеком сложным, и взгляды его неоднозначны. Если Герцен отзывался о Погодине с не лишенной высокомерия насмешкой, отражая и общую нелюбовь к нему московских западников, то либерально настроенные лидеры славянофильства — Иван Киреевский, Хомяков — симпатизировали ему и были с ним довольно близки. Плебей по происхождению, Погодин сочетал преданность монархии с ненавистью к аристократии, был в конечном счете фигурой весьма колоритной, типично московской. В отношениях с Григорьевым, импонировавшим ему своей открытой широкой русской натурой, Погодин играл роль наставника, то строгого, то всепрощающего, легко завоевав доверие Григорьева и добившись его уважения и откровенности. Погодин не был, надо сказать, удачливым издателем. «Москвитянин» на протяжении сороковых годов был журналом мало читаемым. В ведении журнала требовались решительные перемены. И в возможности Григорьева как критика, способного вдохнуть в «Москвитянин» новую жизнь, сохранив при этом его общую славянофильскую направленность, Погодин справедливо поверил.

Собственно, многие обстоятельства складывались на рубеже пятидесятых годов в пользу того, что именно Григорьев должен был играть ведущую роль в возрождении — а вопрос стоял именно так — «Москвитянина».

В конце сороковых годов, в то же время, когда тщетно ищущий пока литературного пристанища Григорьев мечется по журналам, угнетаемый безденежьем, тяготящийся службой, семейным неблагополучием, в общественно-литературной и артистической жизни Москвы зарождается интереснейшее явление — кружок А. Н. Островского. Кружок этот в истории русской культуры не «эпизод», а целая эпоха. Это был не просто кружок, сплоченный — как часто бывало в России — единством

общественно-политических устремлений, оппозиционными настроениями, и уж ни в коей мере не «официальное» литературное общество, подобное, скажем, «Арзамасу». Объединяющим началом кружка было, пожалуй, то, что лучше всего можно определить как народная складка души, как художественный культ русской самобытности, которые каждый из его участников носил в себе, в своем характере и своем даровании.

Идейно-литературное ядро кружка составляли Островский, Григорьев, Филиппов, Алмазов, Эдельсон, познакомившиеся и дружески сблизившиеся — мы уже упоминали об этом — в конце 1840-х годов. Первоначально объединяло единодушное поклонение таланту Островского, с блеском вступавшего на литературное поприще, а также родство темпераментов, привычек, стиля жизни — сплачивали не одни лишь совпадения во взглядах, но и дружеские пирушки, любовь к русской песне, увлечение цыганщиной. Собирались в домах у Островского, Эдельсона, Григорьева и в излюбленных трактирах и кофейнях. Пели (среди участников кружка было немало прекрасных исполнителей русских песен, гитаристов), напиваясь порой и «до чертиков». В трактирном чаду рождались новые замыслы, шли бесконечные споры.

Кружок был достаточно неоднородным по своему составу. Среди участников числились и представители артистического мира — знаменитый актер, поклонник таланта Островского и блестящий исполнитель многих ролей его героев П. М. Садовский; также близкий Островскому известнейший актер, очеркист и рассказчик И. Ф. Горбунов; известный автор романсов, музыкальных переложений народных песен (а также и песен московских цыган) композитор А. И. Дюбюк; выдающийся пианист и дирижер Н. Г. Рубинштейн. Участвовали в кружке П. И. Мельников-Печерский, А. Ф. Писемский, Л. А. Мей, популярный в свое время драматург А. Н. Потехин, этнограф и собиратель народных песен П. И. Якушкин, писатель-очеркист, автор колоритнейших очерков о Москве и москвичах И. Т. Кокорев. Были приняты в кружке и люди, казалось бы, случайные, далекие от большого искусства, но покорившие участников кружка самобытностью: приказчик, искусный исполнитель народных песен М. Е. Соболев, гитарист одного из московских трактиров по прозвищу Николка Рыжий, знаток народных пословиц и поговорок, остро-

умнейший рассказчик, сиделец торгового ряда И. И. Шанин и другие. Как гости бывали в кружке А. С. Хомяков, Н. И. Крылов. Приглашались кружковцы в дома Погодина, Шевырева, графини Ростопчиной, где читались — чаще всего Провом Садовским — и даже разыгрывались в сценках новые произведения Островского.

В целом литературных чтений и обсуждения было множество. Об одном из таких чтений, происходившем в доме самого Островского, И. Ф. Горбунов вспоминает так: «Через два дня Александр Николаевич читал пьесу у себя. (Речь идет о комедии Островского «Бедность — не порок».— *С. Н.*) Собирались ее слушать: Н. А. Рамазанов, П. М. Боклевский, А. А. Григорьев, Ев. Н. Эдельсон, Б. Н. Алмазов, А. И. Дюбюк и другие. Ждали П. М. Садовского, но он не был. Всем присутствовавшим пьеса была уже известна: они слушали ее во второй раз. После чтения Александр Николаевич предложил мне рассказать мои сцены. Успех был полный. С этого вечера я стал в этом высокоталантливом кружке своим человеком»[27]. Интересно описывает Горбунов и встречи кружковцев в доме Аполлона Григорьева: «Гостеприимные двери Ап. Ал. Григорьева радушно отворялись каждое воскресенье. Молодая редакция «Москвитянина» бывала вся налицо: А. Н. Островский, Т. И. Филиппов, Е. Н. Эдельсон, Б. Н. Алмазов, очень остроумно полемизировавший в то время в «Москвитянине» под псевдонимом Эраста Благонравова. Шли разговоры и споры о предметах важных, прочитывались авторами новые их произведения: так, Борис Николаевич в описываемое мною время в первый раз прочитал свое стихотворение «Крестоносцы», Ал. Ант. Потехин, только что вступивший на литературное поприще, свою драму: «Суд людской — не Божий», А. Ф. Писемский, ехавший из Костромы в Петербург на службу, устно изложил план задуманного им романа «Тысяча душ». За душу хватала русская песня в неподражаемом исполнении Т. И. Филиппова; ходенем ходила гитара в руках М. А. Стаховича; сплошной смех раздавался в зале от рассказов Садовского...»[28]

Кружок жил жизнью разнообразной и бурной. Это был действительно «молодой, смелый, пьяный, но честный и блестящий дарованиями» кружок, как писал о нем впоследствии в одном из писем Н. Страхову Григорьев[29]. Внутренних трений практически не существовало,

жизнелюбие не знало пределов, и светлой, оптимистической восторженностью веяло от кружка.

В годы «мрачного семилетия» последнего периода царствования Николая I, когда близилась и наконец разразилась трагически окончившаяся для России Восточная война; когда после революционных событий в Западной Европе цензура стала подлинным «хозяином» литературного процесса; когда подавляюще подействовавший на интеллигенцию страны процесс петрашевцев завершился чудовищной псевдоказнью и общество потрясло услужливое, не совпадавшее даже с российскими внешнеполитическими интересами подавление венгерского восстания,— в этот несветлый период русской истории XIX века вольный разгул широкого русского характера в кружке Островского был просто поразителен. В обстановке стагнации общественной и литературной жизни, когда распадались кружки и ослабевала дружба, когда все, казалось, замыкались в себе, стараясь как бы укрыться от времени в личных интересах, в «тайниках» личного мира, возникло интереснейшее явление, своего рода творческое братство, не только вдохновленное верой в национальное будущее России и ее культуры, но и пренебрегающее горьким настоящим во имя высокого, чарующего самой своей туманной отдаленностью идеала.

Впоследствии исследователи — В. Княжнин, В. Спиридонов — уже даже и не видели в существовании кружка исторического анахронизма: настолько органично вошел кружок Островского — Григорьева в историю русской культуры. Но парадокс в существовании кружка все-таки был. Идеалам кружка непросто найти должную интерпретацию даже и в исторической перспективе. Чувство России, бесспорно, было вдохновляющим, главным. Но какой России? Ведь Россия была тогда очень разной, раздираемой культурными и этническими противоречиями, социальными язвами страной. России новой, приближавшейся, кипевшей общественными страстями, динамичной; пробудившейся от николаевского застоя во второй половине 1850-х годов? Едва ли. Если не общественно, то политически члены кружка в большинстве своем индифферентны, с оппозиционным движением 1850—1860-х годов общего у них не много, и это проявится впоследствии. России официальной, самодержавно-дворянской, гордой своим имперским могуществом? Бесспорно, нет. Петербургское самодержавие и европеи-

зированная дворянская культура воспринимались в этом сугубо московском, культивировавшем патриархальные ценности кружке неприязненно, как нечто чуждое «русскому духу». России народной, наконец, России крестьянской? В это самим участникам кружка, конечно, верилось. Но знали они городскую и купеческую, отчасти разночинную, мелкочиновную Россию. О тяжелой крестьянской доле пелось в народных песнях — предмете поклонения членов кружка, но в чаду бесшабашных загулов и веселья о социальной несправедливости речь шла редко. К российской действительности и всем ее «бедам» москвитянинский кружок был в целом равнодушен — в смутном и внутренне уже неспокойном море российской жизни участники кружка нашли свой, благополучно далекий от социальных и политических бурь и течений, одинокий «вакхический островок», с которого будничная действительность казалась чем-то неинтересным, незначительным, мелким на фоне вечного идеала.

Кстати, именно вследствие своего общественного индифферентизма кружок Островского — Григорьева остался в истории русской культуры явлением одиноким. Россия была воспринята его участниками лишь как художественный образ, слишком благостный, слишком красочный, чтобы отражать реальность. Стихийно родился некий объединяющий символ — русской души, русской воли. В нем было много подлинного на уровне чувства, он помогал творить и верить, пока не пришлось ему — собственно, уже во второй половине пятидесятых годов — разбиться о действительность, расколовшись на разнородные осколки, из которых уже невозможно было составить прежнего мировоззренческого единства.

Тем не менее в начале пятидесятых годов роль кружка весьма велика. Он как бы заполнил своими идеалами, неясной верой в светлое будущее и самим своим существованием общественный вакуум этого предгрозового периода, стал подлинным родником национального искусства, творческим содружеством, жизненным как раз потому, что оно не требовало от участников невозможного — общественной активности, неприятия социально-политического гнета в условиях, когда любое недовольство подавлялось и любой призрак антиправительственных настроений был достаточен для репрессий.

Для Григорьева же в самой неопределенности «верований» кружка заключались, с точки зрения свободно-

го, не скованного доктринерством творческого развития, замечательные преимущества. Сочувствие своим исканиям в кружке он находил, а туманность исповедуемых идеалов казалась простором, сочеталась в сознании с представлениями об органическом адогматизме русской мысли, чуждой европейского рационализма и логицизма.

В годы существования кружка, бывшие и годами плодотворнейшего сотрудничества в «Москвитянине», Григорьев создает целый ряд значительных литературно-критических работ, пишет много, с упоением и полной самоотдачей, переживая, по собственному признанию, вторую и настоящую молодость, отмеченную не только исканиями, но и серьезнейшими идейно-художественными достижениями как в критике, так и в поэзии.

---

[1] Григорьев Ап. Воспоминания, с. 89.

[2] Григорьев Ап. Избранные произведения, с. 278.

[3] Соловьев С. М. Избранные труды. Записки. М., 1983, с. 296.

[4] Григорьев А. А. Материалы для биографии. с. XIII.

[5] Григорьев Ап. Полн. собр. соч. и писем. Т. I, с. XXII.

[6] Об этом см. нашу статью «Два источника по истории раннего славянофильства (Записка А. С. Хомякова «О старом и новом» и ответ И. В. Киреевского)».— Вспомогательные исторические дисциплины, т. X. Л., 1978, с. 252—268.

[7] «Финский вестник», 1846, т. VIII, отд. V, с. 4, 19.

[8] Григорьев Ап. Собрание сочинений под ред. В. Саводника, вып. 8. М., 1916, с. 13.

[9] Там же, с. 10.

[10] Там же, с. 9.

[11] Там же, с. 12.

[12] Там же, с. 13.

[13] Григорьев А. А. Материалы для биографии, с. 114.

[14] Там же, с. 123.

[15] См.: Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века. Л., 1982, с. 35.

[16] «Отечественные записки», 1850, январь, с. 15.

[17] Там же.

[18] Там же, с. 16.

[19] Там же, с. 19.

[20] Там же, с. 17.

[21] Там же.

[22] Там же, с. 29.

[23] Там же, 1850, февраль, с. 49.

[24] Там же.

[25] Григорьев А. А. Материалы для биографии, с. 121.

[26] Там же, с. 121—122.

[27] Горбунов И. Ф. Сочинения, т. III, ч. 1—4. Спб., 1907, с. 12.

[28] Там же, с. 12—13.

[29] Григорьев А. А. Материалы для биографии, с. 270.

Глава IV

СОТРУДНИЧЕСТВО В «МОСКВИТЯНИНЕ»

Москвитянинский период в жизни и творчестве Григорьева — период прежде всего патетический. Что-то неистребимо жизнеутверждающее звучит в его статьях этих лет, что-то победное даже, горделивое. По-прежнему Григорьев неисправимый романтик и идеалист, но идеалист и романтик торжествующий, исполненный веры в себя, в свое высокое призвание. С необыкновенным размахом разворачивается в период сотрудничества в «Москвитянине» литературная деятельность Григорьева. Его новые статьи полны пророческого пафоса, граничащей с наивностью восторженности, энтузиазма. И хотя раздаются в связи с литературно-критическими выступлениями Григорьева скептические «реплики» петербургской западнической критики, возражения и даже насмешки, но имя его уже овеяно ореолом признания. Конечно, как и прежде, в высшей степени чужда Григорьеву самоуспокоенность, а тем более самодовольство. Он остается самим собой — человеком ищущим и напряженным. Не однозначность, а уверенность, твердость приобретают его суждения о литературе, в которых прежние эксцентрические метания сменяются убежденностью в правоте своих выводов и оценок.

Основными литературно-критическими работами Григорьева москвитянинского периода являются три масштабные статьи — «Русская литература в 1851 году», «Русская литература в 1852 году» и примыкающая к ним по значению и широте охвата явлений литературы статья «О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене». Статьи эти образуют своего рода «триумвират» — как бы перетекают одна в другую, теснейшим образом связаны мировоззренчески. Если значение москвитянинского периода литературно-критического творчества Аполлона Григорьева и несводимо к этим трем

статьям, то оно становится ясным только в результате знакомства с ними. Остальные публикации этого времени находятся, так сказать, в орбите данных, в полном смысле программных произведений, готовят, комментируют или «дешифруют» их тезисы.

В целом литературная критика — об этом необходимо сказать несколько слов в связи с тем, что мы подошли к эпохе в жизни Григорьева, когда она становится для него главной сферой деятельности,— есть достаточно непростой для осмысления и оценки в исторической перспективе род литературы. В литературе художественной всегда таится попытка преодолеть время. Вершинные творения поэзии и прозы как бы «посягают» на бессмертие, часто более доступны, близки потомкам, чем современникам автора, легко перешагивают за рамки своего исторического времени. Критика же ориентирована в первую очередь на современника. Литературный критик и стремится руководить процессом осмысления литературы в свою эпоху, и невольно отражает его. Он пишет о сегодняшнем дне литературы, о текущем и злободневном. Чтобы оценить литературную критику прошлого, чтобы просто наслаждаться ее чтением, надо тонко и детально знать эпоху ее создания. Скучными представляются сегодня подробные разборы Григорьевым забытых уже произведений, непросто разобраться, не обладая всесторонним знанием литературной жизни России того времени, в его построенных порой на намеках и полунамеках скрытых спорах с тогдашней критикой. В литературно-критических статьях Григорьева, бесспорно, растворены идеи исторического значения, но именно растворены среди замечаний, характеристик и выводов, рассчитанных сугубо на современников, потерявших значение со временем. В сжатом и логически выверенном пересказе исследователя, пускай даже и не вдохновенном, идейно-эстетическая платформа критика обретает новую жизнь, как бы освобождается от оболочки давно прошедшего времени.

Многие оценки Григорьевым вершинных явлений русской литературы давно стали хрестоматийны. Достаточно вспомнить его знаменитое высказывание «Пушкин — это наше все», ставшее общепонятной истиной. Но, усвоенные и присвоенные общественным сознанием, идеи критика часто как бы теряют авторство, отрываются от имени своего создателя. Любой литературно-критический

тезис можно пересказать своими словами, иным, может быть лучшим, более соответствующим данному историческому моменту языком без «убытка» для его содержания. В то же время вершинные творения литературы художественной всегда уникальны, незаменимы, их повторение ведет к эпигонству, фальши, антихудожественности. Выдающегося литературного критика, бесспорно, ждет почетное место в истории литературы и уважение исследователей его литературной эпохи, но крайне редко ожидает сами его произведения долгая жизнь в эпохи последующие, именно тогда, когда его взгляды на литературу становятся всеобщим достоянием.

Только гениальность Григорьева позволила его литературной критике, не понятой и недооцененной его временем, обрести второе рождение в начале XX века, на которое критик меньшего дарования, меньшей прозорливости в предвидении магистральных путей развития литературы едва ли мог рассчитывать. Григорьев и сам отчетливо сознавал, что его задача как критика — быть услышанным и понятым не в отдаленном литературном «завтра», а в пускай и раздражающем многими своими тенденциями, но первостепенном для всякого критика настоящем времени. Отсюда, из сознания, что, при всем (кратковременном, впрочем) успехе его статей в начале 1850-х годов, власть над общественным мнением, над литературными симпатиями современников ему не дарована, рождались и горечь, и приступы отчаяния. С болью восклицает Григорьев в одном из писем Погодину в 1858 году: «Увы! *Новое* идет в жизнь, но мы — его жертвы. Жертвы, не имеющие утешения даже в признании. Жертвы Герцена — оценю даже я, православный, а наших жертв никто не признает: слепые стихии, мы и заслуги-то даже не имеем. Вот почему наше дело пропащее»[1].

С исторической точки зрения, впрочем, дело Григорьева «пропащим» не стало. История распорядилась иначе. Григорьеву была отведена роль не «властителя дум» своей эпохи, а отверженного своей эпохой критика, которому суждено было указать ее исторические просчеты и ошибки.

Русская литература времени Григорьева — литература, только начинавшая свое историческое бытие и знаменовавшая свое вступление в ранг великих национальных литератур мира блестящим и бурным расцветом. Чувст-

ва литературной истории, литературного прошлого, ощущения неизбежной смены эстетических ценностей и идеалов, в сущности, еще не возникало. Слава Белинского была сегодняшним днем. Пушкин законно воспринимался и как учитель, и как современник одновременно. Архаической древностью казалось творчество Державина и Карамзина, от которых отделяло всего несколько десятилетий. Литература XVIII века оценивалась — и справедливо во многом — не как история литературы, а как ее предыстория, заполненная ученическими штудиями. История связывалась фактически не столько с прошлым, сколько с будущим, на историческое развитие возлагались все, часто преувеличенные, надежды.

И глубоко закономерно, что русская критика этого периода получает определение «исторической критики» или критики эпохи историзма,— она всецело уповала тогда на историческое развитие, на его перспективы, мало жалея (за исключением, пожалуй, славянофильской критики) о прошедшем и уходящем. Первостепенность надежд тогдашней критики на историческое развитие признавал и Григорьев. «Наш век есть век по преимуществу исторический, и, повторим опять, мы менее всего отрекаемся от признания такого его значения. Исторический взгляд есть приобретение, завоевание, купленное многими тяжкими опытами, многими трудами. Странно было бы, если бы эта общая схема не приложена была и к искусству, странно было бы, если бы не было исторической критики»,— пишет Григорьев в статье «Русская литература в 1851 году»[2], утверждая, что время «эстетической критики», время чисто вкусового и чисто теоретического — с позиций отвлеченной, абстрактной эстетики — подхода к искусству миновало безвозвратно. В литературу проникает, по Григорьеву, представление об искусстве как отражении быстро меняющейся исторической действительности, воспроизводящем в художественной форме ее насущные проблемы и чаяния. Забытой оказывается, как считает Григорьев, идея «художественности», символизировавшая в его глазах защиту от притязаний «минуты», от скоропреходящих проблем сегодняшнего дня. Подлинный объективизм критики заключается, как доказывает Григорьев, в рассмотрении литературы и как исторического продукта «века и народа в связи с развитием государственных, общественных и моральных понятий»[3], и в выявлении преемственной связи между явле-

ниями литературы[4], в определении того «непеременного», вечного, той нестареющей правды о человеке, которую несет в себе и должна нести в себе литература[5]. С одной стороны, таким образом, Григорьев признает справедливость понимания литературы как отражения своего исторического времени в его сущностных, глубинных чертах, с другой же — настаивает на том, что подлинное искусство открывает «непеременные» истины о человеке, связанные не с одной лишь эпохой, какой бы она ни была, но с вечными свойствами человеческой души. «В сердце у человека лежат простые вечные истины, и по преимуществу ясны они истинно гениальной натуре. От этого и сущность миросозерцания одинакова у всех истинных представителей литературных эпох, различен только цвет»,— утверждает Григорьев[6].

Релятивизму сугубо исторической критики, в котором Григорьев усматривал оттенок безыдеальности, он противопоставляет идею «органической критики», призванной и соединить историзм с эстетикой, и преодолеть их ограниченность — подняться и над тем культом исторической пользы и исторической целесообразности, который просматривался за «глубокомыслием» исторической критики, и над нежизненным поклонением отвлеченно прекрасному, которым жила вытесненная (или по крайней мере успешно потесненная) исторической критикой эстетическая критика, созвучная сдвинутому со своего былого «пьедестала величия» романтизму. Слагаемые григорьевской «органической критики» просты: развитие литературы уподоблено развитию органической жизни, бытие культуры — бытию природы. Свободно и естественно развивающееся искусство, искусство, «растущее» так же, как растет, скажем, дерево, растущее, а тем более «цветущее» только на живой национальной почве,— таков образ-символ, который лег в основание «органической критики». Концепция «органической критики» открыто «заявлена» в статьях Григорьева только в конце 1850-х годов, но созревала и в основном сложилась много ранее — в москвитянинский период творчества. Если последние годы жизни Григорьева (хотя, может быть, не последние его верования) все-таки отданы служению стихии — символу жизнетворящей и «грозной» свободы,— то в срединном течении своей жизни, в москвитянинский период, Григорьев не этой бурной стихии, а благостной гармонии «органической» жизни и «органи-

ческого» искусства безоглядно и мечтательно отдавал свое творческое «я».

Именно тогда, в москвитянинские годы, «органическая критика», не став еще знаменем литературно-критической деятельности Григорьева, стала ее основным и сущностным содержанием; позднее Григорьевым было найдено лишь ключевое слово, магически выразительный термин «органическая критика». Именно в москвитянинский период Григорьев оказывается во власти мечты о жизненной гармонии, ставшей идейно-эмоциональным основанием «органической критики». В дальнейшем, когда основные постулаты «органической критики» досказывались, он стал уже всецело стихийным, мятущимся человеком, лишь договаривавшим те идеи, вера в которые была в основном в прошлом.

Если на рубеже 1860-х годов в Григорьеве побеждает мятежность, то в начале и середине 1850-х годов она на время приглушена, подавлена — вера в естественное, «органическое» искусство, слитое с естественной же, гармоничной, «вольно растущей» жизнью, кажется торжествующей. Одновременно торжествует и григорьевская изначальная «идеальность» — возвышенные и молитвенные, радостные «ноты» в его миропонимании. «Органическая критика» — не вполне критика реального с позиций идеала, но в то же время критика, живущая мечтой о проникновении идеального в реальное. Идеальное прорывается в «органическую критику» как бы под обличьем субъективности — как страстность, как личностный угол зрения на действительность. Григорьев просто неспособен, уподобляя развитие литературы органическому развитию самой материальной природы, превратиться в бесстрастного «натуралиста», наблюдающего жизнь и искусство под «микроскопом» безукоризненной объективности. Как точно заметил Б. Ф. Егоров, «меньше всего Григорьев был объективистом»[7]. В «органическом» развитии искусства и жизни Григорьев стремится быть участником, деятельной «частицей», ценя гармонию и естественность этого искусства и этой жизни именно потому, что они кажутся доступными для его взыскующего покоя, жизненного равновесия, избавления от бесплодного протеста личностного «я». Идеалы «органической критики» тем дороже Григорьеву, что созданы им как непроизвольная реакция на собственные метания по жизни и идейные шатания в сороковые годы. В какой-то

степени Григорьев в москвитянинский период творчества напоминает человека настолько изнуренного духовной бесприютностью, что простой и естественный покой (или неспешное саморазвитие) «органического» бытия кажется ему высшим счастьем, провозглашается как высокая цель. Так, в статье «Русская литература в 1851 году» Григорьев почти наставительно заявлял: «Примирение, т. е. ясное уразумение действительности sine ira et studio, необходимо человеческой душе, и искать его надобно поневоле в той же самой действительности...»[8] Эта задача, провозглашенная Григорьевым как литературная и общественная, была и его личной задачей, может быть, в наибольшей степени личной задачей.

Русское общество николаевского периода было погружено в апатию. Не неумеренный протест, а вынужденное, бессильное примирение с далекой от всех высоких идеалов реальностью, растерянность и безынициативность — подлинные и несветлые черты общественного сознания этого времени. Известный критик и публицист народнической эпохи А. М. Скабичевский в воспоминаниях писал о своем отрочестве, пришедшемся на период конца сороковых — начала пятидесятых годов: «Вообще нужно заметить, что всюду в те времена царил панический страх перед какой-то неотвратимой бедой. Каждое появление на дворе «кварташки» (квартального надзирателя.— *С. Н.*) с красным воротничком и в треуголке внушало чуть ли не смертный ужас. Чуть заходила речь о каких-либо общественных делах или высочайших особах, сейчас же начинали трусливо шептаться, причем дети отсылались в другие комнаты»[9].

Конечно, был пережит и подъем общественной мысли, но захватил он лишь часть общества — его интеллектуальную элиту, если говорить современным языком. С бунтарскими настроениями этот подъем к тому же в прямом смысле связан не был. Западничество, за исключением отдельных своих представителей — Белинского, Герцена, Огарева, было далеким от политического радикализма. Оппозиционность славянофильства выглядела явно умеренной. Увлекало гегельянство и шеллингианство, споры вокруг идеи «особого пути» — развития России — проблемы в конечном счете достаточно отвлеченные, общетеоретические. В литературных произведениях, действительно окрашенных глубоким неприятием окружающего,— в творчестве Лермонтова, например,— звучало от-

чаяние. Отчаянием веет, собственно говоря, и от многих произведений Григорьева 1840-х годов.

Говоря о необходимости примирения с действительностью, «уразумения» ее, Григорьев, по сути дела, опирался только на свой духовный опыт, который в данном случае опыту русского общественного сознания и общественным задачам времени едва ли соответствовал.

Рассмотрим подробнее основные тезисы статьи Григорьева «Русская литература в 1851 году».

Вся эта работа — скорее не статья, а серия статей, поочередно и, так сказать, цепевидно появлявшихся в первых четырех номерах «Москвитянина» за 1852 год,— пронизана настойчивейшей критикой всех проявлений идеи протеста в русской литературе. Подводя итоги своей критики обличительных тенденций в русской словесности, Григорьев заявляет: «Протест личности, как вышедший из весьма неглубоких источников и в последнее время окончательно разменявшийся на мелочь, наскучил всем смертельно и стал смешон: отрицательная манера в изображении действительности, в свое время относительно полезная, также потеряла в настоящую минуту всякую ценность; никто не верит уже в действительность страданий разных героев, сложившихся по типу Печорина»[10]. По Григорьеву, протест личности против среды и общества «принадлежит к области романтизма» и вытекает «из одних только личных оснований»[11].

Ощущение бесплодности попыток литературы протеста как бы то ни было изменить общественное и социальное «статус-кво» и осознание бессилия собственного протеста против действительности влекли Григорьева к казавшемуся счастливым откровением выводу, что всякое недовольство жизнью мелочно, эгоистично и ненужно, что сам протест против чего бы то ни было — государства ли, общества ли — стал наконец просто «смешон». В сущности, такая позиция — исход в ситуации безысходности. Спустя менее чем десятилетие, в период общественного подъема в России, Григорьев уже не сможет повторить своих утверждений о бессмысленности литературы протеста и неувядающей гармонии национальной жизни в пределах российской империи.

Немало пишет Григорьев в статье «Русская литература в 1851 году» о творчестве Гоголя. Увлечение гоголевским творчеством, безоглядное в конце 1840-х годов, теперь, пожалуй, несколько ослабевает. Но и для Гри-

горьева москвитянинского периода Гоголь — один из вождей литературного развития эпохи, великий талант и родоначальник «натуральной школы» в литературе. Творчество Гоголя влечет критика, с одной стороны, острым ощущением несовершенства жизни, а с другой — попыткой противопоставить «низкой» действительности ослепительно высокий общечеловеческий христианский идеал. С обличительным пафосом «натуральной школы», ставшей, по Григорьеву, одним из «последствий» гоголевского направления в литературе, он спорит ожесточенно. В творчестве же самого Гоголя Григорьев во что бы то ни стало стремится оттенить, подчеркнуть светлое, жизнеутверждающее начало, заявляя, что пафос произведений Гоголя «не ювеналовский пафос, не пафос отчаяния, производимого противоречиями действительности», что «везде у Гоголя выручает юмор, и этот юмор полон любви к жизни и стремления к идеалу»[12].

Конечно, в восприятии литературного юмора вообще и гоголевского в частности Григорьев еще на стадии почти полной неискушенности, наивности. Ирония как «подруга» не только скепсиса, но и печали, как законная «участница» процесса культуры заявила о себе много позднее, в XX веке. Ныне, скажем, фраза об «иронии русской истории» — признак хорошего тона, достояние любого «второстепенного» сознания. А в веке минувшем сама эта фраза была бы, пожалуй, неясной. Тогда ирония, юмор ассоциировались с простым весельем или же с сатирой — с чем-то сугубо социальным и нравственно здоровым, едва ли не жизнерадостным. На стихийно-художественном уровне шли уже, конечно, процессы погружения в разрушительную стихию смеха, и Гоголь был их могущественным провозвестником в России, но «инфернальный» характер гоголевского юмора не мог быть тогда ясен, осмыслен. Наоборот, Григорьеву гоголевский юмор кажется этакой «палочкой-выручалочкой», спасением из тины жизненных противоречий, хотя был этот юмор прежде всего симптомом погружения в водоворот противоречий, в алогизм жизни, в абсурд и уродливость жизни, на фоне которых и рождается то страшный, то беспомощный, то горький и неизменно всепоглощающий, обесценивающий возвышенную идеальность легендарный «смех» Гоголя.

Слишком далеко от реальности уводила Григорьева и мечта о бесконфликтном обществе, гармоничном,

счастливом, так сказать, «хорошем и добром»,— мечта, по сути, также вполне наивная, побуждавшая Григорьева «воевать» с лермонтовским изображением жизни. Творчество Лермонтова как бы на эпоху старше ранней литературной критики Григорьева, искушеннее и «мрачнее» в оценке и общества, причем всякого общества, и самого человека. Для Лермонтова «средний человек» или «человек вообще» — всегда в своем роде Максим Максимыч: в лучшем случае добродетельная посредственность, не творящая зла лишь по неспособности «творить», призванная повиноваться и исполнять. Григорьев же еще не верит в это, ему кажется, что носитель зла — «демон», некий отвлеченный «разрушитель», которого надо выявить, обличить и победить. Тогда, по Григорьеву, как бы само собой наступит счастье — прилив гармонии захлестнет недоброту, «смоет» порок. Впрочем, Григорьев и сам не поверит этой своей мечте в последние годы жизни — вернется к лермонтовским идеалам, к лермонтовскому протесту, к его вере в сильную личность, отдав своего рода долг «исторической юности» своего времени, когда одинаково верилось и в «чудо социализма», и в чудо истинной «христианской монархии», способных покончить с всемирным злом и несчастьем раз и навсегда, одним титаническим ударом. На редкость безоблачная восторженность наполняет статью Григорьева «Русская литература в 1851 году»: преодолев растерянность и разочарование второй половины 1840-х годов, Григорьев как бы и не взрослеет; наоборот, он вновь становится «пылким юношей», очищается от скучной жизненной мудрости, так же, как и в студенческие годы, мечтает, стремится к высокому, идеальному, вечному и так же, увы, «безнаказанно» фантазирует.

И в следующей программной своей статье — «Русская литература в 1852 году» — Григорьев не отступает от принятого тона, от проповеди «высокого, доброго, вечного»; в ней российская литературная действительность клеймится не только за свою явную, по Григорьеву, незначительность, но и за отдаленность от «неземного», идеального, за неспособность стать «проводником» идеального в жизнь, оплотом идеала в действительности. Преданность идеалу превратила критику Григорьева в жесткую, «атакующую», беспощадную к литературной обыденности, которая по простым и «земным» меркам ничего особо ничтожного или пагубного в себе не содержала.

В соединении с обычной григорьевской импульсивностью максимализм превращал москвитянинские статьи Григорьева в этакий вихрь «разгулявшихся» эмоций, спонтанных и сбивающих друг друга, объединенных какой-то неясной постороннему туманной патетикой «высокого и вечного». Как реакция на подобную идеальность рождалась ирония. Несколько ироническое отношение так и укрепилось в истории литературы за возглавленным Григорьевым москвитянинским кружком — богатым талантами, но одновременно, согласно вердикту общественного мнения, несколько несерьезным.

Известный дореволюционный историк литературы И. Иванов в своей книге «История русской критики», с ядовитой иронией характеризуя идейный облик григорьевского кружка, писал, например: «Все трепетали восторгом пред неограниченными перспективами истинно-национальной славной деятельности. Казалось, все они находились в каком-то особом лирическом мире и пели хором торжественные гимны вперемежку с русскими народными песнями. Во имя чего, собственно, звучали эти гимны — ясного отчета не отдавала ликующая компания и довольствовалась чрезвычайно звучными, но столь же смутными по смыслу словесными мотивами»[13]. И несколько далее уже о самом Григорьеве и его литературно-критической деятельности в «Москвитянине»: «И на великое горе молодой редакции ее даровитейший публицист самою природою был создан так, чтобы самые реальные предметы обвивать романтическим полумраком и рассудок подменять лирикой»[14].

Эти критические выпады требуют комментариев. Членами кружка «молодой редакции» «Москвитянина» и самим Григорьевым в первую очередь ставилась во главу угла в собственных взглядах не рационалистическая концепционность, связывавшаяся с сухим теоретизмом и логизмом, а «сердечное знание» — художественная интуиция. Отказ от догматической теоретизации, следование тому, что диктует не замутненное «теоретизмом» чувство,— тоже позиция, и позиция по-своему последовательная, в применении к сфере искусства часто плодотворная. Конечно, в применении к социальной и общественной жизни, к жизни нации вообще возможности интуитивного «прозрения» ограничены — в данных сферах нужны факты, доказательства, аналитизм мышления, четко сформулированные выводы. Поэтому общественное ли-

цо кружка «молодой редакции» все-таки наивно. Если идейные вожди славянофильства А. С. Хомяков и И. В. Киреевский, также ставившие внелогическое интуитивное знание выше «рассудочного», все же выстраивали свои идеи и концепции в определенную систему, что позволило славянофильству постепенно превратиться из стихийного увлечения национальной самобытностью в цельную идеологию, то григорьевские общественные идеи периода сотрудничества в «Москвитянине» так и остались на уровне стихийных умонастроений и восторженных деклараций.

И тональность, и основные постулаты программных статей Григорьева вызвали острую реакцию значительной части тогдашней публики и критики. Сообщая Погодину о восприятии в петербургских литературных кругах статьи «Русская литература в 1851 году», Г. П. Данилевский, известный в свое время исторический романист, писал в одном из писем: «Статья Григорьева производит замечательную сенсацию: не знаю, впрочем, насколько эта сенсация перейдет в критику здешних (петербургских) журналов. Я был на одном литературном ужине, где Тургенев и Гончаров старались шуточками отделаться от мнения «Москвитянина». Но я должен сказать, что, кроме Дружинина, все — и Панаев и вышеупомянутые два — одобряют благородный тон и искренность доброго и открытого душою Григорьева»[15]. Дебют Григорьева в критике — а статьи москвитянинского времени были, по существу, первым развернутым выступлением Григорьева в этом жанре — был воспринят как сенсация. Но от сенсации до подлинного признания путь оказался неблизким. Не замедлили обрушиться мелочные придирки, язвительные насмешки. Критик «Отечественных записок» (по-видимому, Дудышкин) писал, например: «На одной странице г. Григорьева... найдете и Пушкина, и Мольера, и Шекспира, и Гоголя, и Гете, и опять Гете. Г. Григорьев не наполняет своих фельетонов стихами собственного изделия, подобно Новому Поэту (псевдоним, под которым выступал в критике И. И. Панаев.— *С. Н.*), но зато он то и дело украшает их стихами Гете, Шиллера, Шекспира, Пушкина... С другой стороны, если Новый Поэт берет новые выражения у г-на Овчинникова, то г. Григорьев сам производит их в обилии, не почерпая ни из какого источника. Такие выражения, например, как «периферия личности», «узкость миросозер-

цания», «разумно любовное слово жизни», «ходульная идеализация», ему как-то удаются даже без особенного напряжения. Попадаются даже целые места, так удачно и цельно отлившиеся, что их нельзя разнять ни на какие части, разбить ни на какие понятия: их приходится брать, как они есть, как золотые самородки... Говорить или писать так можно разве только в каком-нибудь чрезвычайном состоянии...

«Новое слово» показывается лишь в самом конце долгого умозрительства г. Григорьева, как отрадное видение, как светлый призрак, как заря будущего. Он еще не нашел его, но ждет его от г. Островского и уже заранее приходит в восторг при мысли, какое это будет удивительное «новое слово»[16].

Сам слог Григорьева-критика воспринимался как экстравагантность: обилие новых и непривычных словосочетаний, избыток патетики, постоянная приподнятость тона шокировали и раздражали многих. Энтузиазм Григорьева в отношении задач и будущих великих возможностей литературы казался странным. Русским обществом начала пятидесятых годов владели скепсис и апатия, сами по себе располагавшие к злой и горькой порой насмешке над всем возвышенным и романтическим. В такой обстановке, в такой атмосфере удержаться от нападок на московского неоромантика было, конечно, непросто.

Впрочем, порой именно мелочная, злая критика была, по сути дела, точна. Так, по поводу статьи «Русская литература в 1852 году» «Санкт-Петербургские ведомости» писали: «Мы хотели поговорить о критических воззрениях г. Аполлона Григорьева поподробнее, но едва ли это окажется нужным, если читатель узнает следующее: г. Аполлон Григорьев отказывается разбирать в статье своей «продукты беллетристики». Куда уж, в самом деле, поднимать в памяти все прочитанное в продолжение года? И то, что г. Аполлон Григорьев признает достойным своей оценки, не совсем-то твердо он помнит. Так, он смешал произведения двух совершенно различных писателей — художника г. Николая М., автора «Истории Ульяны Терентьевны», и истинно даровитого г. Л. Н., автора «Истории моего детства». И самое содержание последней повести, как видно, забыл г. Аполлон Григорьев, не запомнил, потому что называет ее не «Историею моего детства», а «Историей моего приятеля». Думаем, что не лучше помнит московский критик и содержание

рассказа г. Тургенева: «Три встречи». Иначе он не назвал бы его «Тремя сестрами»[17].

Отказ Григорьева от всех форм систематизации, исключительная опора на вдохновение, на ничем не скованный поток идей, впечатлений и ассоциаций часто вели к небрежности, хаотичности статей, к курьезным ошибкам, а порой и несправедливейшим выводам. Так, приписав одному и тому же автору «Историю моего детства» Льва Толстого и «Историю Ульяны Терентьевны» писателя и этнографа П. А. Кулиша, Григорьев, одинаково похвалив эти произведения, абсолютно несоизмеримые по своим идейно-литературным достоинствам, за тонкость наблюдений и психологического анализа, решительно заключает: «Художественного значения эти повести не имеют никакого»[18].

Курьезно, конечно, и то, что «История моего детства» названа Григорьевым «Историей моего приятеля», а «Три встречи» Тургенева «Тремя сестрами». Такие курьезы, такая невнимательность Григорьева, естественно, не повод, чтобы не считаться с его воззрениями, не причина для отказа от серьезной полемики с выдвинутыми им концепциями развития русской литературы, но представить свои взгляды читателю собранно и ясно, без обычной разболтанности Григорьев не умел. И недостаток этот — для критика весьма серьезный — в плане восприятия современниками литературно-критических произведений Григорьева часто оказывался роковым. При всем почти религиозном культе искусства Григорьев менее всего был апологетом чистой эстетики. Искусство воспринималось им как наиболее полное выражение человеческого духа и чаяний, как сфера слияния этического и эстетического, как область, в которой красота и истина представляют неделимое целое. Как критик Григорьев не отделял и тем более не противопоставлял форму художественного произведения и его содержание, считая, что красота, подлинная художественность и правда жизни, верность ее отражения в литературе есть в конечном счете категории тождественные.

Григорьевский культ творчества Островского — культ творчества действительно выдающегося национального художника, в понимании творений которого Григорьеву отказать никак нельзя. В Островском Григорьев отмечает «коренное русское миросозерцание», миросозерцание, чуждое «фальшивой грандиозности» и «фаль-

шивой сентиментальности»[19]. Разбирая в статье «Русская литература в 1852 году» «Бедную невесту» Островского, Григорьев стремится противопоставить творчество Островского штампам «натуральной школы» в литературе, требовавшим, с его точки зрения, не столько объективного отображения жизни, сколько идеализации социально угнетенных, с одной стороны, и всевозможного обличения олицетворяющих общественную несправедливость привилегированных слоев общества — с другой. Рассуждает при этом Григорьев в соответствии с идеалами романтической эстетики с ее апологией творческой раскрепощенности художника и намеренным пренебрежением к «мертвой букве» литературного канона, который, в чем бы он ни заключался, объявляется пагубным. И если критику Григорьевым типической продукции писателей «натуральной школы» следует признать небезосновательной, то и тщетность его надежд на абсолютную свободу художника от какого бы то ни было заранее присутствующего в его сознании «канона» изображения действительности нельзя не признать очевидной.

Правда эстетических взглядов Григорьева — в первую очередь эмоциональная. С философской точки зрения его понимание литературы достаточно уязвимо. Григорьев как бы забывает, что искусство — это всегда субъективное в истоках прочтение символики жизни, прочтение, могущее быть не только верным или неверным, подлинным и искаженным, но очень разным, взаимоисключающим и одинаково значимым.

В статье Григорьева «Русская литература в 1852 году» немало места уделено поэзии. Это далеко не случайно. Поэтическое творчество всегда давало наибольшие возможности для раскрепощения художественной интуиции и чувства, для раскованных лирических излияний, в которых виделось Григорьеву дарованное художественным чутьем действительности откровение о человеке и мире.

Григорьев много пишет о сущности и значении творчества Фета, высоко оценивает достоинства поэзии Огарева и Мея, превозносит — и, пожалуй, неумеренно — объективизм поэзии Ап. Майкова, одобрительно характеризует в ряде ремарок поэзию Полонского. Выше других качеств Григорьев ставит искренность поэзии, из которой, как ему кажется, вытекают и другие ее достоинства. Лишь отступая от собственной шкалы ценностей в поэзии, приходит Григорьев к характеристике «болез-

ненной», как он пишет, поэзии Фета как выдающегося явления русской литературы. Самоуглубленность и мучительное порой одиночество фетовского лирического героя кажутся Григорьеву признаками духовного нездоровья, таящими в себе нечто эгоистическое и безмерно самолюбивое. Как пишет Григорьев, эгоизм является вечным спутником «всякого чувства в болезненной поэзии»[20], лоном «наглой похвальбы» моральным увечьям[21]. Парадоксально, но столь резко выраженным представлениям Григорьева о так называемой «здоровой» поэзии как единственно значимой и перспективной в наибольшей мере не соответствовала его собственная поэзия, ставшая отчаянным криком мятущейся и надломленной души.

Вопреки восторженному приятию Григорьевым жизни в литературной критике москвитянинского периода, его душевное состояние, как свидетельствует его лирика этих лет — лирика предельно интимная и откровенная,— продолжало оставаться далеко не безоблачным, далеко не светлым. Крайне сложны были и жизненные обстоятельства, окружавшие тогда Григорьева.

Сотрудничество в «Москвитянине» быстро обратилось для Григорьева и других членов «молодой редакции» в постоянную тяжбу с М. П. Погодиным, упорно не желавшим выпускать бразды правления, не стеснявшимся авторитарно корректировать статьи своих молодых сотрудников, к тому же, ввиду болезненной скупости, платить им крайне мало. Часто раздражается Григорьев в письмах к Погодину негодующими тирадами: «Что Вы сделали с моею статьею о первом номере «Библиотеки» и о Литературе тридцатых годов? — статьею, которую я писал от имени всех нас, статьею, которая имела очевидною целью показать наше отношение к предшествовавшему. Мы (не я один, но мы) видим и хотим видеть историческую связь между нашей деятельностью (как она ни малозначительна) и деятельностью Пушкинской эпохи, но не видим и не хотим видеть связи между нами и М. А. Дмитриевым, которого имя Вам угодно было присовокупить к числу имен почтенных, нами уважаемых и, вследствие того, упомянутых. Мы не видим также причин, почему заменено в одном месте позорное имя Фадейки Булгарина именем, все-таки более достойным уважения,— Н. А. Полевого: неужели потому только, что Фадейка служит кое-где, а Полевой — покойник? Неужели из страха «Северной пчелы», не достойного ни

Вас, ни нас, ни «Москвитянина»?.. Почему... но конца бы не было исчислению тех, совершенно беспричинных изменений в статье, которою я весьма дорожил... И после этого Вы упрекаете, что работа идет вяло!.. Руки отваливаются» (письмо от 23 февраля 1853 г.)[22].

Эти строки, пожалуй, достаточно красноречивы. Вмешательство Погодина в статьи своих сотрудников порой граничило с произволом. И. Иванов, ироническое описание которым москвитянинского периода творчества Григорьева мы уже цитировали, с неизменным сарказмом замечает по поводу конфликтов Погодина с «молодой редакцией»: «У профессора (М. П. Погодина.— *С. Н.*) накопилось немало старых литературных и личных связей очень подозрительного достоинства. У него, например, состоит приятелем известный нам М. А. Дмитриев; он желал бы пощадить даже Фаддея Булгарина в виду страха иудейска пред проныρливым литературных и нелитературных дел мастером... Григорьев желает отдать должное старой публицистике и не желает позорить Полевого: Погодин предпочитает «Северную пчелу»[23].

Слишком связанный с консервативно-аристократической Москвой, с одной стороны, и с Москвой официозной и чиновной — с другой, с Москвой, по сути дела, фамусовской, Погодин постоянно стремится сдержать энтузиазм и патриотический пыл членов «молодой редакции» в границах благонамеренности, позволяя себе при этом нещадную их эксплуатацию. Обращенных к Погодину нареканий со стороны молодых сотрудников было множество. «В Вашем превосходительстве глубоко укоренена мысль, что человека надобно держать Вам в черном теле, чтобы он был полезен»,— замечает Григорьев в цитированном выше письме Погодину[24]. Хозяйская расчетливость Погодина действительно выглядела абсурдно в применении к сфере творчества, в издательской деятельности, далеко не тождественной по характеру старому купеческому предпринимательству, «заповеди» которого Погодин строго чтил. Только естественно, что в литературной деятельности бедность совсем не стимул творчества и тем более не условие качества литературной продукции. В этой связи Григорьев откровенно признается в том же письме: «Меня Вы хоть зарежьте, а чем больше гнетут меня обстоятельства, тем меньше становлюсь я способен на какое-нибудь дело, тем больше впадаю я в апатию и в уныние»[25].

«Москвитянин», число подписчиков на который увеличилось вдвое в первый же год создания «молодой редакции», все же оставался, в итоге бесконечных внутренних трений между основными сотрудниками и издателем, журналом нестабильным и неблагополучным. Эксцентричность Григорьева в сочетании с упрямством и консерватизмом Погодина вели к самым разным несообразностям в принципиальных публикациях, позволяли петербургской критике посмеиваться над журналом и его доморощенными энтузиастами. В итоге Писемский и Островский, чей талант оказывал неоценимую поддержку художественному отделу «Москвитянина», вскоре отходят от активного участия в нем: Островский предпочитает издать «Бедную невесту» отдельной книжкой, Писемский, поддавшись уговорам петербургских издателей, в конце 1853 года переселяется в столицу, помещая свои новые произведения в «Отечественных записках» и «Современнике». Конфликты «молодой редакции» с Погодиным достигают уже в 1853 году высшей степени напряженности, заставляя членов кружка почти на год порвать отношения с «Москвитянином». Этот временный разрыв оказывается преддверием разрыва полного, а параллельно и распада самого кружка Григорьева. В 1854 — 1855 годах Григорьев еще сотрудничает в «Москвитянине», но уже не столь интенсивно, без прежней самоотдачи. Тщетно пытается он в это время добиться от Погодина и передачи журнала в руки «молодой редакции». Предвидя крах «Москвитянина», который, кстати говоря, не замедлил вскоре последовать, Погодин в конце концов, после многочисленных колебаний и проволочек, решается передать права редактора Григорьеву. Но было уже поздно. Только 28 сентября 1857 года управление цензуры разрешило передать «Москвитянин» Григорьеву, еще летом этого же года в отчаянии покинувшего Россию.

Расцвет деятельности «молодой редакции» падает на 1851—1853 годы — период достаточно краткий, но тем не менее бывший в жизни и творчестве Григорьева целой эпохой. Подводя итоги этого периода, нельзя не вернуться к григорьевскому поклонению творчеству Островского. Связать свои идеалы с творчеством какого-либо одного выдающегося современного художника, пожалуй, только естественно для критика, стремящегося в острой идейной борьбе утвердить свои взгляды на литературу. Но

ощутимо в григорьевском культе Островского и нечто необычное, нетипическое.

Островский был в глазах Григорьева не столько писателем, драматургом, деятелем искусства, сколько национальным символом, символом будущего национального возрождения и расцвета, которых Григорьев страстно ожидал и которые он стремился подготовить и ускорить. Бесспорно, что национальное сознание всегда содержит в себе мифологические черты, опирается не только на историю, но и на мифы, не только на факты, но и на легенды. Нужны национальному сознанию и свои кумиры, свои «символы веры», реальная роль которых в культуре и истории практически всегда много скромнее их посмертной славы и творимого вокруг их имен культа. В творчестве Островского были черты — нечто очень и очень русское, близкое русскому национальному характеру,— которые могли создать вокруг его имени ореол кумира, сплотить вокруг его творчества искателей национальных начал и борцов за русскую самобытность. Григорьев тонко уловил эту «ауру» легенды и поклонения вокруг молодого драматурга и пытался отразить ее в своих идеях — но не адекватными своей задаче средствами. Культ творчества Островского, в сущности, ни в какой аргументации не нуждался, его основой было не поддающееся логизации стихийное умонастроение. Литературная критика же вне логической аргументации невозможна. Она и по задачам своим, и по сути не может не строиться на интерпретации, «дешифровке» образного мышления, являющегося основой художественного творчества, с помощью мышления понятийного, логического. Иначе по поводу одного художественного произведения просто писалось бы другое, неизбежно вторичное и часто ненужное. Именно поэтому не мог внятно аргументировать свои тезисы о «новом слове» Островского в литературе Григорьев, оказавшийся лицом к лицу перед неразрешимой задачей — перевести в сферу «чистой мысли» эмоции и чувства, стихийные по самой природе.

Статья Григорьева «О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене» — последняя из трех названных нами основных литературно-критических работ Григорьева москвитянинского периода — оказалась решительно неудачной. Подробный разбор ее, пожалуй, излишен. Основная цель статьи — доказательство тезиса о «новом слове» Островского в литературе — достигнута

не была. И критика, и публика остались неубежденными, недоумевающими. «Новизну» произведений Островского по сравнению с предшествующей литературой Григорьев пытается выявить исходя из схематического деления черт нового, новаторского и оригинального в творчестве Островского на некие пункты, которых насчитывает то четыре, то пять. Одна из таких схем включает в себя, например, «новость быта», «новость отношения автора к изображаемому им быту», «новость манеры изображения», «новость языка» драматургии Островского[26]. Риторический характер этих «пунктов» сразу бросается в глаза, их разъяснение Григорьевым тянется утомительно долго и выглядит запутанным, иногда беспомощным.

Статья «О комедиях Островского...», без сомнения, кризисная. Назревал новый перелом в мировоззрении Григорьева, новый перелом в его жизни. Благостное настроение, восторженность первых лет сотрудничества в «Москвитянине» быстро развеивались. Вновь мучило роковое безденежье, семейная жизнь оказалась полностью погубленной, а новая любовная страсть, пережитая в эти же годы,— трагически безответной.

В начале 1850-х годов, как можно судить по ряду свидетельств, разбросанных в письмах Григорьева, окончательный разрыв с Л. Ф. Корш еще не наступил. Перемежаясь неурядицами и усиливающимся взаимным недовольством, совместная жизнь продолжала тянуться, приближаясь к финальной катастрофе. Ряд объяснений нараставшего семейного неблагополучия приведен в воспоминаниях сына Аполлона Григорьева, цитируемых В. Садовником: «В семействе своем Лидия Федоровна воспитывалась под влиянием западников, и поэтому, понятно, она во многих отношениях не сочувствовала литературным взглядам мужа, которым он был предан до фанатизма. По натуре своей она была женщина крайне впечатлительная и легко увлекающаяся. Окружавшие же ее люди, в большинстве своем друзья А. А., внесли сразу в их семейную жизнь всегдашний беспорядок, всегдашнюю раздражительность ума и страстей, подогреваемую к тому же вином, в котором, к несчастью, и она скоро привыкла находить забвение... Все это отразилось на ней очень дурно и имело своим последствием печальные для семейной жизни результаты...»[27]

Приведенные строки рисуют бытовой фон, на котором развивалась литературная деятельность Григорьева. Ес-

ли жизнь кружка «молодой редакции» «Москвитянина» легко описать в ярких и светлых красках, то семейная жизнь Григорьева в это время более чем мрачна — от нее веет отчаянием и безысходностью. Биографы Григорьева обычно как-то излишне легко минуют его неудачный брак с Л. Ф. Корш, увлекаясь описанием сопровождающих жизнь Григорьева трех романтических влюбленностей, столь же восторженных и благородных, сколь и трагичных. Но травма неудавшейся семейной жизни для человека эпохи Григорьева — эпохи очень строгих в сравнении с XX веком взглядов на семью — не может быть неглубокой. С конца сороковых годов Григорьев считался женатым человеком, и это само по себе накладывало отпечаток на его отношения с женщинами, подрывая любые надежды на новый, открытый и прочный союз с женщиной из «порядочного» общества. Безответная любовь к Леониде Визард, о которой пойдет речь в следующей главе,— любовь, ставшая как бы проекцией романтизма москвитянинского периода в личную жизнь Григорьева,— уже изначально была трагична именно потому, что Григорьев, как человек несвободный, достойным «искателем руки» считаться не мог. Даже при взаимности связь, которая могла бы возникнуть, сталкивалась с серьезными социальными препятствиями. Да и трудно было рассчитывать, что молоденькая представительница уважаемого семейства, какой была Леонида Визард, решится на такой шаг,— для него требовалось известное презрение к общественной морали, которого не было, да и быть не могло в этом юном существе.

Печальна была порой — и об этом также не следует забывать — и реальность разгульной жизни Григорьева этих лет. Реальность нескончаемых пирушек, далеких от какой бы то ни было умеренности, доходивших нередко и до безобразия. Григорьев, впрочем, и об этих бесшабашных пирушках в годы одиночества и мрачных, многими ночами длившихся запоев вспоминал ностальгически. Так, в письме Е. Н. Эдельсону от 13 декабря 1857 года он писал: «Глубоко, душевно, искренно благодарю тебя и Островского и Потехина за 23 ноября. Я этот день провел в хандрище необузданной и отдавался ей с какой-то сластью. Две годовщины этого дня меня терзали — одна, когда читалась «Бедность не порок» и ты блевал наверху; другая, когда читалось «Не так живи, как хочется» и ты блевал внизу в кабинете... Эх! много воды

уплыло и жизнь подчас такая тяжелая и безотрадная ноша, что сбросил бы ее с большим чувством»[28].

Москвитянинский период творчества Григорьева и прост в своей романтической восторженности, в известной прямолинейности и связанной с ней наивности тогдашних воззрений Григорьева, и сложен своими скрытыми, выявившимися лишь позднее противоречиями. Это очень поэтический период. Именно тогда, отдав, казалось бы, все силы литературной критике и создав самобытные и талантливые, но все же далеко не лучшие свои статьи, Григорьев переживает блистательный взлет поэтического творчества и создает, бесспорно, лучшие свои стихи. Может быть, достижения в поэзии и были подлинным итогом творческих исканий Григорьева в москвитянинский период, итогом, невозможным вне атмосферы кружка «молодой редакции» «Москвитянина», вне опыта новой высокой и трагической любви. Но об этом — речь в следующей главе.

---

[1] Григорьев А. А. Материалы для биографии, с. 226.

[2] Григорьев А. А. Полн. собр. соч. и писем, т. I, II. 1917, с. 99.

[3] Там же.

[4] Там же, с. 101.

[5] Там же, с. 102.

[6] Там же, с. 106.

[7] Егоров Б. Ф. Аполлон Григорьев — критик. Статья 1.— Уч. зап. ТГУ, вып. 87, Тарту, 1960, с. 210.

[8] Григорьев А. А. Полн. собр. соч. Т. I, с. 126.

[9] Скабичевский А. М. Литературные воспоминания. М.-Л., 1928, с. 38.

[10] Григорьев А. А. Полн. собр. соч. Т. I, с. 129.

[11] Там же.

[12] Там же, с. 112.

[13] Иванов Ив. История русской критики. СПб., 1900, с. 432.

[14] Там же, с. 434.

[15] Барсуков Н. Жизнь и труды М. П. Погодина. Т. XII, с. 221.

[16] «Отечественные записки», 1853, т. 86, отд. IV, с. 45—49.

[17] «Санкт-Петербургские ведомости», 1853, № 21.

[18] Григорьев А. А. Полн. собр. соч. Т. I, с. 175.

[19] Там же, с. 159.

[20] Там же, с. 191.

[21] Там же, с. 193.

[22] Григорьев А. А. Материалы для биографии, с. 137.

[23] Иванов Ив. История русской критики, с. 430.

[24] Григорьев А. А. Материалы для биографии, с. 138.

[25] Там же.

[26] Григорьев А. А. Полн. собр. соч. Т. I. с. 210.

[27] Собр. соч. Аполлона Григорьева, вып. I. М., 1915, с. XXI.

[28] Григорьев А. А. Материалы для биографии, с. 202.

Глава V

ЛЮБОВЬ К Л. Я. ВИЗАРД
РАСЦВЕТ ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА

В первой половине 1850-х годов Григорьев, постоянно стесненный материально, извлекавший весьма скромные и явно непропорциональные интенсивнейшему литературно-критическому труду доходы из своей деятельности в погодинском «Москвитянине», продолжает добывать средства к жизни преподавательским трудом. Весной 1850 года он становится учителем законоведения в Московском Воспитательном доме. И случилось так, что эта не любимая Григорьевым, как и всякая, впрочем, служба-повинность сыграла в его жизни немалую роль.

Вскоре Григорьев знакомится с надзирателем Воспитательного дома Яковом Ивановичем Визардом — человеком незаурядным и просвещенным, располагавшим к себе окружающих, гостеприимным. Яков Иванович, проживавший с семьей (женой, двумя сыновьями и двумя дочерьми) в квартире, расположенной в главном корпусе Воспитательного дома, имел обыкновение любезно приглашать коллег-учителей во время «большой перемены» в свои апартаменты — курили трубки, беседовали. Так состоялось первое знакомство Григорьева с семейством Визардов. Как человек блестяще образованный и блестяще одаренный, сопричастный миру большой литературы, Аполлон Григорьев, естественно, выделялся среди других преподавателей и был принят в доме Визардов особенно радушно. Знакомство вскоре продолжилось и углубилось. Располагая в то время неплохой библиотекой, Григорьев часто снабжал молодых представителей семейства книгами. Под этим предлогом он заходил все чаще и чаще, будучи, видимо, уже в 1852 году неравнодушен к старшей из сестер, Леониде Яковлевне, которой во время первоначального знакомства с Григорьевым, в 1850—1851 годах, исполнилось только шестнадцать

лет. Влюбленность Григорьева в Леониду Яковлевну вскоре перерастает в подлинную страсть, «роковую страсть» всей его жизни. Взаимности Григорьев не встречает никакой.

В 1856 году Леонида Визард выходит замуж. Ища забвения, Григорьев уезжает в Италию. Но тоска по возлюбленной не покидает его до конца жизни, ее образ вновь и вновь оживает в его поэзии. В сам же период встреч с Леонидой в доме Визардов Григорьев создает стихотворный цикл «Борьба» — вершинное творение своей поэзии.

Сказать, что любовное чувство Григорьева было страстным, пламенным, неодолимым,— значит довольствоваться лишь риторическими определениями. Любовь Григорьева к Леониде Визард явилась в высшей степени сложным, противоречивым чувством, в природе которого он и сам сомневался. Казалось бы, это классически романтическая любовь-страсть, но во многом лишь во внешности. Григорьеву знакомо и аналитическое «саморазложение» своего чувства, трезвый самоанализ и ощущение верховной роли жизненной прозы в судьбе своих отношений с возлюбленной:

Опять, как бывало, бессонная ночь!
Душа поняла роковой приговор:
Ты Евы лукавой лукавая дочь,
Ни хуже, ни лучше ты прочих сестер[1].

Этот приговор возлюбленной суров и жесток, он, собственно, не оставляет места романтической идеализации. Однако дело в том, что горький скепсис для Григорьева необходимая черта переживаний, сопутствовавшая всем увлечениям ума и сердца и бессильная им препятствовать. Разум неспособен противостоять разрастающемуся «пламени» любовной страсти, и то, что возлюбленная в сознании лирического героя временами меняет свое обличье желанного «гения красоты» на вполне земное, поженски коварное и лукавое, приземляя любовную драму с высот духа на грешную землю, подчеркивает безысходность и роковое начало высокой любви.

В концовке цикла «Борьба», когда вихрь любовной страсти стихает, принося лирическому герою минуты душевного просветления и покоя, образ возлюбленной вновь обретает обаяние и притягательность незамутненной идеальности:

Благословение да будет над тобою,
Хранительный покров святых небесных сил,
Останься лишь всегда той чистою звездою,
Которой краткий свет мне душу озарил![2]

Впрочем, такой душевный мир в контексте всего данного цикла стихов иллюзорен. Подлинный лейтмотив стихотворного цикла «Борьба» — всепоглощающая тоска, тема несчастья в любви и жизни вообще, тема рока, обращающего в прах мечты и надежды:

Вечер душен, ветер воет,
    Воет пес дворной;
Сердце ноет, ноет, ноет,
    Словно зуб больной[3].

Попытка бегства от одиночества и тоски — исток темы загула в цикле «Борьба», исток григорьевского увлечения цыганщиной, воплощающей бегство от убийственного, гнетущего одиночества в вакханалию неистового цыганского веселья,— такова идея знаменитой «Цыганской венгерки» Григорьева («Две гитары, зазвенев, Жалобно заныли...»), являющейся одним из ключевых стихотворений «Борьбы». Важно отметить, говоря об этом и поныне известнейшем произведении, растворенность лирического героя в общем неистовом и губительном карнавале жизни. Лирический герой как бы приобщается к всеобщей тоске, к шумной оргии, «отпевающей» погибшее счастье. И, «топимая в вине», его собственная боль не одинока, она — лишь часть общей боли, общей тоски, разлитой в окружающем и роднящей лирического героя с ним:

Шумно скачут сверху вниз
    Звуки врассыпную,
Зазвенели, заплелись
    В пляску круговую.
Словно табор целый здесь,
    С визгом, свистом, криком
Заходил с восторгом весь
    В упоенье диком.
Звуки шепотом журчат
    Сладострастной речи...
Обнаженные дрожат
    Груди, руки, плечи.
Звуки все напоены
    Негою лобзаний.
Звуки воплями полны
    Страстных содроганий...

Басан, басан, басана,
Басаната, басаната,
Ты другому отдана
    Без возврата, без возврата...[4]

Этот отрывок «Цыганской венгерки» — сама экспрессия. Неустранимо в «Цыганской венгерке» и музыкальное начало, плясовые ритмы, не только рассеивающие, но одновременно и нагнетающие трагическое веяние. Загул, влекущий и дурманящий, перерастает в зловещий хаос оргии:

Слышишь... вновь бесовский гам.
    Вновь стремятся звуки...
В безобразнейший хаос
    Вопля и стенанья
Все мучительно слилось.
    Это — миг прощанья[5].

Много более простым по поэтической идее, можно сказать, классически романсным по звучанию является другое известнейшее стихотворение Григорьева из цикла «Борьба» — «О, говори хоть ты со мной, Подруга семиструнная!». Музыка этого популярнейшего романса, по всей вероятности (как и музыка к «Цыганской венгерке»), тоже григорьевская. В нем лирический герой одинок, его единственная «подруга», утоляющая боль души,— «гитара семиструнная». Но нечто вакхическое подспудно звучит и в этом романсе, пьянящем ритмом и образностью, зовущем забыться в песенной стихии:

Я от зари и до зари
    Тоскую, мучусь, сетую...
Допой же мне — договори
    Ты песню недопетую.

Договори сестры твоей
    Все недомолвки странные...
Смотри: звезда горит ярчей...
    О, пой, моя желанная!

И до зари готов с тобой
    Вести беседу эту я...
Договори лишь мне, допой
    Ты песню недопетую![6]

Эти последние строфы стихотворения — подлинный поэтический шедевр, простота которого — простота всего истинного.

Стихотворный цикл «Борьба» — центральный в твор-

честве Григорьева-поэта — оценивался исследователями не однажды. Весьма спорно, на наш взгляд, был истолкован идейный замысел цикла «Борьба» Б. Костелянцем, автором предисловия к книге стихотворений и поэм Ап. Григорьева, изданной в 1966 году в малой серии «Библиотеки поэта». По мнению этого исследователя, Григорьев отходит в пятидесятые годы от эгоистических идеалов неограниченной личностной свободы, отраженных и в драме «Два эгоизма», и в ряде ранних стихотворений, осознавая, что свобода связана и с идеей ответственности личности за свои поступки. Отсюда, по Костелянцу, вырастает и идея «борьбы» — идея сопротивления личности необузданной страсти[7].

Но в цикле «Борьба»» диктат любовной страсти все-таки самоочевиден. Если трактовать его как борьбу со страстью, то страсть — явная победительница. Она поглощает лирического героя настолько, что он, обращаясь в «верноподданного» поклонника своей возлюбленной, выглядит покорным року «мучеником любви», не властным над влечениями своей смятенной души. Урок любви оказывается уроком смирения перед стихией чувства, захлестывающего личность лирического героя бурной и трагической волной. Но и возлюбленная героя — отнюдь не всевластная «жрица любви». И ее чувства в смятении, и она несчастна:

А между тем, и ты и я — мы знаем,
Что мучиться одни осуждены,
И чувствуем, что поровну страдаем,
На жизненном пути разделены[8].

Героиня, так же как и герой, влекома трагическим потоком жизни и так же беспомощна в нем. Самим роком наделена она неотразимой для героя идеальной красотой. В сущности, образ возлюбленной в цикле «Борьба» трагически двойствен: он и банален — заключает в себе вполне обыденные черты, и идеален, идеален настолько, что красота возлюбленной кажется лирическому герою неземной, бесплотной.

Нечто мистическое, бесспорно, зримо в григорьевском отношении к высокой любви, «таинство» которой, в его глазах, связано потаенными духовными нитями с сущностью бытия. В цикле «Борьба» высокие, «святые» чувства овладевают душевным миром лирического героя спонтанно, подобно всплескам прозрений. Тогда образ

возлюбленной — только символ красоты, к которому «из-за туманной дали» земного мира, уповая на мистическое единение душ, обращается поэт:

Скажи: ты слышала ль? Скажи: ты поняла ли?
Скажи — чтоб в жизнь души я верить мог вполне
И знал, что светишь ты из-за туманной дали
Звездой таинственною мне![9]

Григорьев в какой-то мере предвосхищает в цикле «Борьба» культ «вечной женственности» в поэзии Вл. Соловьева, блоковский культ Прекрасной Дамы. Читатель как бы присутствует при рождении этого нового отношения к любви и возлюбленной, становится свидетелем ведущего к нему сложнейшего и противоречивейшего душевного процесса. Что же касается символики, отраженной в самом названии этого стихотворного цикла, символики «борьбы», то она, думается, «читается» как отражение стихии жизненной интенсивности, рождающейся из столкновения «вулканических» и взаимно противоречивых чувств. Страсть, по Григорьеву, всегда борьба, всегда игра противоречий, если говорить о ее, так сказать, «эмоциональных составляющих».

Реальная история любви Григорьева к Леониде Визард не богата событиями. Пожалуй, основной объективный источник сведений о ней — автобиографические записки И. М. Сеченова, в то же примерно время, что и сам Григорьев, сблизившегося с семьей Визард. Судя по свидетельству Сеченова, Леонида Яковлевна Визард была девушкой исключительно привлекательной, обаятельной, способной очаровывать. Как пишет Сеченов, «вся молодежь, ходившая в этот дом (дом Визардов.— *С. Н.*), чувствовала, конечно, некоторую слабость к этой молодой девушке»[10]. Живая, «с черными как смоль волосами и голубыми глазами», Леонида стала своего рода центром притяжения интеллигентной молодежи к дому Визардов[11]. Ничего удивительного не было, следовательно, и в том, что Григорьев увлекся Леонидой, превратив, со всей страстностью своего темперамента, это увлечение — полусветское, сладостно-раздражительное для других — в душевную драму. Сеченов не без иронии вспоминает, что в обществе Леониды Григорьев «был всегда трезв и изображал из себя умного, несколько разочарованного молодого человека, а в мужской компании являлся в своем настоящем виде — кутящим сту-

дентом»[12]. Подробно описывает Сеченов и историю замужества Леониды Яковлевны. История эта такова. Зимой 1853 — 1854 годов в Москву приезжает товарищ Сеченова по Инженерному училищу, дворянин и достаточно обеспеченный литераторствующий помещик (автор нескольких имевших успех комедий) М. Н. Владыкин. Познакомившись через Сеченова с семьей Визардов, Владыкин вскоре присоединился к числу поклонников Леониды Яковлевны. Трудно судить, существовала ли в этом случае изначально какая-то взаимность. Весной 1855 года, как сообщает Сеченов, в одно из традиционных воскресных посещений дома Визардов становится известным, что «глава дома, Владимир Яковлевич (старший из братьев Визардов, взявший на себя после смерти отца в 1854 году заботы о семье.— *С. Н.*), через каких-то знакомых устроил сестре место гувернантки в каком-то очень хорошем семействе в Казани и что бедная Леонида Яковлевна отправится туда Великим постом. Возвращаясь с этого вечера с Владыкиным в город, я распространился о печальной судьбе, ожидавшей бедную девочку, и, в качестве близкого товарища детства, прямо сказал, что он один может спасти ее от этой участи, женившись на ней. Уговаривать его, впрочем, нужды не было, потому что известие о ее предстоящем исчезновении, видимо, подействовало на него очень сильно, и нужно было только подбодрить милого Владыкина. Как бы то ни было, в последний день масленицы мы опять были в доме Жемочкиных (дом, где проживала семья Визардов.— *С. Н.*) и здесь, ради торжественности дня, устроились танцы, в которых приняли участие оба отставных сапера. Я видел собственными глазами, как по окончании кадрили Владыкин стоял за стулом Л. Я., как она вспыхнула с навернувшимися на глазах слезами, поспешно вышла из комнаты и вернулась через минуту раскрасневшаяся, сияющая. Пост у жениха и невесты был, конечно, веселый, но в конце его Владыкин был вытребован в ополчение, и они поженились уже по окончании мною курса, когда я был за границей»[13].

История замужества возлюбленной Григорьева была, таким образом, достаточно банальна. Характеры «действующих лиц» также вполне ясны — молодой литераторствующий просвещенный помещик и добронравная представительница интеллигентного московского семейства, для которой его предложение «руки и сердца» ре-

шает грозные жизненные проблемы, счастливо соединяют свои судьбы. Человек семейный, «гулящий», без средств, Григорьев должен был оказаться в этой ситуации лишним. Характерно, что сестра Леониды Яковлевны в позднейшем письме биографу Григорьева Вл. Княжнину, набрасывая выразительный портрет Леониды в юности, выражает некоторое удивление, что Григорьев и не стремился скрывать свою влюбленность, то есть уже в этом пренебрег должной скромностью, приличиями: «Старшая сестра Леонида была замечательно изящна, хорошенькая, очень умна, талантлива, превосходная музыкантша. Не удивительно, что Григорьев увлекся ею, но удивительно, что он и не старался скрывать своего обожанья. Почти все знакомые были ее горячими, но сдержанными поклонниками... Ум у нее был очень живой, но характер очень сдержанный и осторожный. Григорьев часто с досадой называл ее «пуританкой». Противоположностей в ней было масса, даже в наружности. Прекрасные, густейшие, даже с синеватым отливом, как у цыганки, волосы и голубые большие прекрасные глаза и т. д. С ее стороны не было взаимности никакой»[14].

Итак, перед нами исключительная по силе чувства любовь-страсть, с одной стороны, и вполне обычная история удачного (и с социальной, и с материальной стороны) брака двух молодых людей — с другой. «Осторожная» и «сдержанная», по словам сестры, Леонида Визард могла, конечно, дать свое согласие на брак с Владыкиным и исключительно по велению сердца — нет, собственно, оснований предполагать в ее поведении хитроумную расчетливость,— но предложение Владыкина было сделано в крайне уместный момент. Перспектива отъезда в далекую провинциальную Казань в качестве простой гувернантки не могла не отталкивать привыкшую к удовольствиям собиравшегося в доме Визардов интеллигентного московского общества Леониду. Когда перед глазами юной девушки предстали два столь контрастных варианта будущей жизни, очень трудно поверить, что предлагаемый брачный союз не сулит счастья. Здесь образ избранника олицетворяет все мыслимое благополучие — независимую, яркую, полную впечатлений жизнь. И надо быть героиней патетического романа, быть, скажем, Еленой из тургеневского «Накануне», чтобы в такое счастье не поверить. В итоге надежды Григорьева на взаимность и счастье — если таковые, впро-

чем, вообще имели место — предстают сумасбродно наивными.

Конечно, поэтика любви всегда опирается на веру, что любовь и вообще отнюдь не «рассудительна» в выборе адресата. Действительно, это чувство логическому анализу поддается менее всего. Тем не менее формы любовного чувства все же можно классифицировать, пускай и со значительной долей условности, по характеру, глубине и типу. Любовь Григорьева к Леониде Визард — любовь романтическая, тесно связанная с романтическими идеалами, культивировавшимися эпохой романтизма в литературе. То, что, скажем, романтическая девушка, подобная пушкинской Татьяне, пылает страстью к вольно или невольно, но оказывающемуся странником «в Гарольдовом плаще» Онегину, только естественно. Так же естественно, что Печорин — а черты романтического демонизма в этом лермонтовском герое налицо — страстно и безнадежно любит Веру, столь же не удовлетворенную жизнью женщину глубокой и страстной души. Но представить себе Печорина, безумно влюбленного в княжну Мери, невозможно. Такая влюбленность неизбежно подорвала бы романтический ореол вокруг личности Печорина, внесла бы в его образ трагикомические черты. А сопоставление возлюбленной Григорьева с этой лермонтовской героиней, при всей своей произвольности, не представляется недопустимым или даже сложным. Остается, казалось бы, свидетельствовать наивное донкихотство Григорьева и признать, что романтик Григорьев видел в образе Леониды Визард все что угодно, только не реальную Леониду Визард — типичную представительницу типичной интеллигентской семьи.

Не все, однако, столь просто. Для Григорьева как для субъективнейшего романтика-идеалиста весь внешний мир всегда был — как ни максималистски звучит это утверждение — лишь поводом для собственных чувств, переживаний, идеалов. В своей любви он ценил само чувство, ту экзальтацию, которую оно приносило. Григорьев убежден, что идеальное способно властвовать над реальным, что дух творит материю и мечта творит действительность. Образ возлюбленной создан им «под диктовку» самой любви. Возлюбленная — воплощение всех совершенств и добродетелей, поскольку «диктуемое» высоким чувством всегда истинно, и свидетельство субъективного чувства является единственным свидетельст-

вом истинности, свидетельством, в свете которого все земные черты облика возлюбленной несущественны, не в силах затуманить ее «неземной красоты». Правда любви перечеркивает доводы рассудка, перечеркивает с тем большей легкостью, что любовь — своего рода откровение о мире, высшее чувство, связанное с проникновением в сущность жизни вообще. Воплощение такой идеальной любви, скажем, в законном браке могло, в сущности, лишь свести ее с высот духа на суетную землю. Позднее Григорьев сам признает это в поэме начала 1860-х годов «Вверх по Волге». И — что не менее показательно — пагубность для такой любви-веры, любви — порыва к прекрасному и неземному интимной близости и тем более прозы совместной жизни отчетливо осознает впоследствии Блок, избегавший на первых порах интимной близости с Л. Д Менделеевой, своей законной и, бесспорно, преданной ему в первые годы брака женой. Столь же платонической была, как есть все основания предполагать, и любовь Вл. Соловьева к С. П. Хитрово — женщине, с которой связан был образ «вечной женственности» в его поэзии.

Леонида Визард для Григорьева-поэта лишь отражение прекрасного и высокого в земном и конкретном, отражение, которое могло быть и несовершенным (не надо думать, что Григорьев был лишь очарованным безумцем, неспособным трезво оценивать жизнь и окружающих людей), но являлось единственным дарованным ему судьбой, а потому незаменимым. Можно предполагать, что предчувствовал Григорьев и невозможность счастья, что он не только не страшился мук неразделенной любви, но и стремился страдать и — это уже бесспорно — ощущал сладость высокого страдания. Непредсказуемым оказался лишь итог любовной бури, пережитой Григорьевым,— безвозвратное душевное опустошение.

Страсть не покинула Григорьева в одночасье, как ураган покидает одинокий остров, оставляя за собой хаос и опустошение. Это было медленное и мучительное угасание.

Истоки художественной убедительности поэзии Григорьева — в непосредственности, интенсивности переживаний. Эти качества блестяще проявились в цикле «Борьба», который весь, по сути дела, крик любовной страсти, сплетающий боль и восторг, тоску и надежду. Здесь едва не обращаются в сумятицу и хаос теснящие

друг друга эмоции, вырываемые из души поэта стихией любви. Любовь оказывается губительным «ураганом переживаний», противоречивых, неслиянных, многоцветных. Идеальность любви — ее бесспорная доминанта — очищения и просветления не приносит. Поэт, с одной стороны, поднимается посредством любви-страсти на высоты духа, с другой — та же любовь-страсть низвергает его в бездну тоски. В конечном счете любовь для лирического героя «Борьбы» оказывается лихорадочным круговращением чувств, не знающим исхода. Исход логический — перенесение любви в плоскость неземных грез о прекрасном — возможен, он ощущается поэтом. Но идти по этому пути Григорьев не имеет подлинной решимости — ему как бы нечем жить среди бесплотных абстракций, хотя одновременно и нечего искать в мире земной прозы. Символистской надмирной духовности Григорьев не обретает. Если для раннего Блока мир бесплотных грез и прекрасных видений настолько богат и полон, что променять его на земной и страшный мир бренных страстей и стремлений невозможно, то для Григорьева этот бесплотный мир грез беден. Романтизм Григорьева оказывается все-таки земным. Поэт не приемлет мир прозаических отношений, но не в силах оторваться от него — он жаждет пересоздать этот мир, понимая в то же время тщетность таких надежд. В итоге — бунт ради бунта, мятежность, не знающая умиротворения.

Впрочем, Григорьев пытается следовать за «светом идеального». Таков цикл стихов 1856 — 1857 годов «Титании». Написанный как бы на одном дыхании, он весь — апофеоз смирения, своего рода благословение возлюбленной в ее будущем жизненном пути, который видится поэту столь же светлым, как и хранимый в памяти ее прежний и уже бесплотный образ:

Титания! прости навеки. Верю,
Упорно верить я хочу, что ты —
Слиянье прихоти и чистоты...[15]

Пожалуй, «надмирная идеальность» этого цикла стихов не выглядит особенно наигранной, но в целом он както эмоционально беден. Угасание непосредственного чувства оставляет в восприятии мира Григорьевым невосполнимый вакуум, который он, человек бившей через край жизненной энергии, не может заполнить одними лишь грезами. Путь к будущим блоковским «Стихам о Прекрасной Даме» намечен, но не пройден.

Убедительнее выглядит поэма Григорьева «Venezia la bella», написанная в 1857 году и также посвященная Л. Я. Визард. Эта поэма — не просто патетический рассказ о высокой любви, не только «литературный памятник» угасшим надеждам на личное счастье. Она философична. На фоне красоты прекрасного юга и прекрасной Венеции перед умственным взором поэта пробегает череда воспоминаний, лелеемых им, но и несущих боль. Он и тоскует, зовет утраченное счастье, и печально задумывается над своей судьбой, и вновь погружается в сладкие и мучительные одновременно грезы. Поэма очень гармонична. Есть в ней, конечно, и затянутые риторические «пассажи», посвященные традиционным описаниям красот Италии, но они — только тени, не перечеркивающие красоту поэмы в целом.

Трагическая идейная подоснова поэмы «Venezia la bella» состоит, пожалуй, в том, что прошлое так и не становится прошлым. Прошлое появляется на горизонте переживаний лишь тогда, когда уходит жизнь. Воспоминания — не просто хранимые памятью сведения о том, что было и прошло. Они — реалии сознания, бежать от которых невозможно:

...Безмолвна как могила,
Твоя душа на зов моей давно...
Но знай, что снова злая нота ныла
В разбитом сердце, и оно полно
Все той же беззаконной жажды было.
Где б ни был я — во мне живет одно!
И то одно старо, как моря стоны,
Но сильно, как сокрытый в перстне яд:
Стон не затих под страстный звук канцоны,
Былые звуки tremolo дрожат,
Вот слезы, вот и редкий луч улыбки —
Квартет и страшный вопль знакомой скрипки![16]

В мечте и грезе прошлое сливается с будущим, отчаяние с надеждой, сливаются, образуя единый, бесконечно длящийся миг жизни. Весь «трепет мига» Григорьев-поэт передавать подобно Фету не умел и не стремился, но прошлое и будущее для него — категории очень условные. Даже не любовь к жизни, а жадность к жизни, жажда переживаний и неутолимый голод чувств характерны для Григорьева, и — безмерные, всепоглощающие — они, естественно, мучительны, требуя жить только в огромном неделимом «сегодня».

Григорьев — вновь подчеркнем это — поэт, привле-

кательный в первую очередь мятежной интенсивностью чувства. Григорьев любит произносить жестокие приговоры себе, склоняя голову перед тяжкой «долей», но, кажется, лишь для того, чтобы вновь разразиться мятежной речью и проклятиями в адрес жизненной прозы и пошлости. И в конечном счете такое чередование просто однообразно. В стихах Григорьева немало неудавшегося, бледных строк и строф, романтических штампов. Неудачи соседствуют в его поэзии с рядом немногочисленных, но подлинных шедевров, позволяющих утверждать, что поэзия Григорьева своего значения не потеряла. Но масштабы личности Григорьева, размашистой, яркой, тревожно-энергической, в его поэтическом творчестве отразились не вполне. Для самовыражения Григорьеву катастрофически не хватало в поэзии свободы, раскованности. Поразительно, что, казалось бы, не стремясь к творчеству — в переписке, например,— Григорьев пишет выразительнейшим языком, сплавляя идеи и чувства в единый поток впечатлений, имеющий, несомненно, художественные качества. Ставя же перед собой сознательно творческие задачи — в поэзии, в литературной критике,— он часто бессилен выразить свои чувства и мысли небанально, вынужден прибегать к шаблонам. В традиционных формах литературного творчества Григорьеву было явно тесно, новых же создать в целом не удалось.

В свете сказанного вырисовывается значение писем Григорьева для характеристики его творческой личности, оказавшейся — как мы уже отмечали не однажды — многограннее, ярче самого его творчества. На протяжении всех предшествующих глав мы обращались к переписке Григорьева очень часто. Это только естественно в любой биографической книге. Но письма Григорьева — нечто большее, чем просто письма, в них он раскрывался весь, «до дна души». Особенно интересны и ценны его письма из Италии, когда, оторванный от друзей и России, он видит в переписке единственную связь с друзьями и единомышленниками, единственный способ выразить наболевшее и передуманное, новые идеи, мечты, надежды и сомнения.

Остановимся на письмах Григорьева Екатерине Сергеевне Протопоповой, учительнице музыки в доме Визардов, с которой Григорьева связывали в последние годы московской жизни откровенные и теплые дружеские от-

ношения. В письмах Протопоповой Григорьев, чувствуя участие своей корреспондентки, позволял себе пренебрегать условно-светским тоном, который и вообще был для него неприятен, но в то же время, естественно, избегал бесшабашной расхристанности, то и дело сквозящей в его письмах друзьям по «молодой редакции» «Москвитянина», и в частности Е. Н. Эдельсону. Откровенность и деликатность в гармоническом сочетании с непринужденностью придают письмам Григорьева Протопоповой характер литературной исповеди, не выворачивающей наизнанку всю «подноготную» душевной жизни,— а Григорьев вообще-то был склонен и к такой «достоевщине» в письмах,— но повествующей о том в мире душевных переживаний, текущих впечатлений и раздумий, что не требует «стыдных» признаний, далеко не всегда уместных, нужных и значимых.

В письме Протопоповой от 1 сентября 1857 года, написанном вскоре после приезда в Италию, Григорьев рассказывает о первых своих заграничных впечатлениях, о душевном состоянии, в котором покинул Россию и которое как бы вновь оживает в Италии, оживает как тень, повсюду следующая за своим несчастливым «владельцем»: «Пишу я к Вам потому, что опять хандрю, значит,— нуждаюсь в душевных *излияниях*, сколь это ни подло и ни глупо. И добро бы хандрил я по родине, что ли, по семье... как все порядочные мещане. Нет, просто хандрю, как всегда, хандрю потому, что истинно сознаю себя нравственным уродом, для которого прошедшее до тех пор не перестанет быть настоящим, пока настоящее не будет так полно чем-нибудь новым, т. е. новой правдой мысли или чувства, что перед ним исчезнет все, что было до него. В Италии мне так же гадко, как будет в Париже через два дня по приезде, как было и будет в *Москве*...

Сначала, как всегда бывает со мной, новость различных впечатлений и быстрота, с которой они сменялись, подействовали на меня лихорадочно-лирически. Я истерически хохотал над пошлостью и мизерией Берлина и немцев вообще, над их аффектированной наивностью и наивной аффектацией, честной глупостью и глупой честностью; плакал на Пражском мосту в виду Пражского Кремля, плевал на Вену и Австрийцев, понося их разными позорными ругательствами и на всяком шаге из какого-то глупого удальства подвергая себя опасностям быть слышимым их шпионами, одурел (буквально одурел)

в Венеции, два дня в которой до сих пор кажутся мне каким-то волшебным, фантастическим сном. 〈...〉

С Венеции уже, именно с ночи, проведенной в гондоле на Canal grande, я вкусил известного блюда, называемого хандрою, которого порции и начали мне подаваться потом под разными соусами: то под острым до ядовитости соусом хандры, то под соусом скуки, убийственно-скучной, как жизнь в каком-нибудь захолустье, ну хоть... в Пензе, положим...

Нет! я урод, решительно урод... Из окон моих видны горы высокие, по которым утром ползают облака,— синие, такие синие, каких вы и во сне не видали,— кругом раскидана могучая, роскошная, цветастая (в сентябре-то, а?) растительность, а я... Я слышу в ушах: «Как новый вальс хорош» и т. д. Это ужасно, это невыносимо...»[17]

Слог Григорьева неприхотлив и импульсивен, он активно и вольно использует обиходные выражения, избегает высокопарных оборотов речи, пишет, в сущности, очень простым языком. Однако при этом не чувствуется косноязычия обыденной речи, простота не становится примитивом или вульгарностью, она у Григорьева не только естественна, но красива. Дистанция между словом и чувством, столь часто мертвящая даже блестящий стиль, не ощущается. Это вносит в строки письма какое-то само собой разумеющееся обаяние. Ничего формально художественного пи́сьма Григорьева, конечно, не содержат. Но они — своеобразная звукопись мыслей и чувств, воспроизведенная в их свободном течении, напоминающем поток сознания. Этой как бы нечаянно обретенной гармонией между чувством и его выражением искупается и сумбурность григорьевских писем, казалось бы, немотивированные перепады настроения.

Спонтанное самовыражение, отказ от логизации чувственного опыта, предельная непосредственность и проистекающая из нее сумбурность, первозданная хаотичность были встречены «аплодисментами» только в XX веке. В XIX веке, в эпоху Григорьева, диктатура разума была хотя и поколеблена, но не свергнута. Григорьев же противился ей даже чисто поведенчески. Его исповедальные по характеру письма напоминают прозу «потока сознания», прежде всего потому, что и жил, так сказать, самовыражался в жизни Григорьев стихийно, вовлеченный в поток стремлений и переживаний, над которым рационально-рассудочное начало не властвовало. Следование

такому поведенческому образцу не случайно. Славянофильская традиция русской мысли, к которой Григорьев примыкает, не ценила аналитическое, «рассудочное» познание, ставя во главу угла внерациональное «откровение о мире», интуитивно художественное начало познания. Отсюда естественно проистекал интерес к недоступному разуму, потаенному, алогическому — у Достоевского, позднее у В. В. Розанова. Отсюда и неприятие всякого «теоретизма» у Григорьева, его нелюбовь к рационализированным «гладким» идеям, его культ непосредственности в искусстве, его жажда эмоциональной раскрепощенности в жизни и его убеждение, что широта, свобода и вольная спонтанность движений души — коренные свойства русского характера. Убеждение — подчеркнем это — не беспочвенное, как доказывает человеческий образ и судьба самого Григорьева, национально-русское в которых отрицать трудно. Григорьев оказывается, как и Достоевский, Розанов, у истоков нового сознания в искусстве, нового художественного метода, который с переменным успехом пытается освоить в своем творчестве.

Конечно, искусство «потока сознания» (Д. Джойс, М. Пруст) в XX веке — искусство избранных, искусство, требующее от художника личностной значительности, экстраординарности. Художник, предлагающий «поток сознания», уже не может рассчитывать на интерес, независимый от степени собственной личностной оригинальности, на признание за «полезную работу» — описание того или иного общественного явления, социального слоя, исторической эпохи и т. д., которые интересны сами по себе. Этот художник пишет о «фактах сознания», и они незначительны, если незначительно породившее их сознание. Не случайно и проза Джойса, и проза Пруста лирична. С другой стороны, так называемого «среднего писателя» в сфере «потока сознания» ждало неизбежное фиаско. Этот метод, как замечает один из современных исследователей, порождал художников, чье самовыражение «не представляло интереса», обнажая стоящую за ним безынтересную личность[18]. Григорьев безынтересной личностью никогда не был, наоборот, его творчество значительно лишь тогда, когда отражает его ярчайшее человеческое «я», глубину его индивидуальности. Григорьев — личность нового типа, противоречивейшая и изменчивая, имеющая в себе немало родственного с французскими «проклятыми поэтами», личность,

как бы сорвавшаяся с традиционной бытовой колеи, отвергающая ценности сословно-иерархического общества, бунтующая против статичного мира вокруг, мира, в котором она действительно мятежная «комета», провозвестница будущих потрясений.

О тревожности мировоззрения Григорьева, о его непрестанных метаниях от отчаяния к горячечным вспышкам энтузиазма мы уже немало писали — это некая константа григорьевского склада души и его судьбы, к которой приходится постоянно возвращаться. В письме Эдельсону от 16 ноября 1857 года, вновь и вновь пытаясь разобраться в первопричинах своего душевного смятения и неприкаянности, Григорьев пишет: «Господи Боже мой! Неужели же, спрашиваю я себя много раз, именно разврат, безобразие и беспутство делали и делают мне столь привлекательным наше общее прошедшее?.. Неужели же я в самом деле такое чадо бунта, каковым тебе было угодно меня представлять?.. Если б это было так, то я был бы давно социалистом, но социализма-то именно и не переваривала моя душа, хотя в нем чисто плотские и произвольные требования получают законность, догматизируются. ⟨...⟩ В сущности, идея социализма и идея езуетизма сходятся: та и другая суть водворение мертвого покоя; только способы разные ⟨...⟩. И езуетизм, и социализм равно обращают человека в свинью, т. е. рылом вниз — авось дескать так-то ему будет покойнее... Цель благая и полезная, но две вещи постоянно вопиют на не (*нрзбр.*) создании — море и душа человека, между которыми, как я убедился личным знакомством с физиономией первого и с жизнью последней, очень много тождественного...»[19]

Любые формы единообразия — в общественной жизни, политических и социальных идеалах — Григорьев не приемлет. Любое догматическое следование идеологическому канону он отвергает. Жизнь, в глазах Григорьева,— вольное и грозное море вольных страстей и стремлений, которое не только невозможно «сковать льдом» догматических требований к человеку, к его духовному и социальному бытию, но и сковывать не нужно. В раскрепощении, в слиянии со стихией бытия — залог развития.

Только закономерно, что подобная романтика жизненной стихии вела Григорьева к следованию за своими спонтанными и не всегда согласованными друг с другом стремлениями, к неумению и нежеланию сознательно конструировать свою жизнь. В практическом смысле это

был верный путь к несчастью — жесткие жизненные обстоятельства, с которыми Григорьев не желал считаться, легко разбивали его мечты, как скалы разбивают волны. Но Григорьев оставался самим собой — все тем же анархическим бунтарем.

Год, проведенный в Италии, оказался для Григорьева творчески плодотворным. Он много пишет в это время — стихи, статьи, письма. Новая обстановка позволяет на какое-то время забыться, рассеять горечь неудачной любви и горечь, связанную с распадом «молодой редакции» и гибелью «Москвитянина». Григорьев переживает в Италии и новое любовное увлечение.

Вскоре после приезда во Флоренцию он знакомится с дворянским семейством Мельниковых и влюбляется в одну из сестер.

Ей посвящен написанный в 1857 году стихотворный цикл «Импровизации странствующего романтика». Вот, например, блистательные строки одного из стихотворений этого цикла:

Твои движенья гибкие,
Твои кошачьи ласки,
То гневом, то улыбкою
Сверкающие глазки...
То лень в тебе небрежная,
То — прыг! поди лови!
И дышит речь мятежная
Всей жаждою любви.

Тревожная загадочность
И ледяная чинность,
То страсти лихорадочность,
То детская невинность,
То мягкий и ласкающий
Взгляд бархатных очей,
То холод ужасающий
Язвительных речей.

Любить тебя — мученье,
А не любить — так вдвое...
Капризное творение,
Я полон весь тобою.
Мятежная и странная —
Морская ты волна,
Но ты, моя желанная,
Ты киской создана[20].

В этом стихотворном отрывке запечатлена и не григорьевская какая-то легкость, и уже чисто григорьевская страстность. Очевидно, что Григорьев был не в шутку

очарован. Но все же — это заметно и по его цитированным стихам — чувство его не переросло пределов романтической любовной игры. В письмах Е. С. Протопоповой Григорьев несколько приоткрывает реальные обстоятельства возникновения этой новой влюбленности, рассказывая: «Я опять жил всей полнотою страсти, жил ежедневно от трех часов у того дивана, где полулежала она, «больная киска», как я звал ее, до одиннадцати часов вечера, пока не выходили ее сестры с словами: «Не пора ли Вам домой, А. А.?», жил, любимый целым кругом благородных женских натур, любимый до всего того dêvouement, к которому одни только женщины способны,— упиваясь слабыми звуками ее голоса, кошачьими замашками, упиваясь самою безнадежностью этой новой страсти, страдая ее кашлем, робко, как раб, подстерегая каждое ее движение и, как деспот, управляя ее мыслями, впечатлениями, всем ее моральным существом... Никакого прошедшего и никакого будущего для меня не было. Была только минута, и я ее ловил жадно»,— признается Григорьев (письмо от 19 марта 1858 года)[21]. Эта новая платоническая влюбленность, судя по всему, едва ли принадлежала к разряду чувств, которые мы именуем глубокими. Она принесла Григорьеву ту смену впечатлений, ту радость, которые были так нужны ему тогда, в какой-то степени исцеляя от прошлых разочарований.

Живопись Ренессанса, красочная природа, великая архитектура Италии — все это оставило глубокое впечатление в душе Григорьева. И тем не менее по России Григорьев очень тоскует, чувствует себя вдали от нее както неуютно, одиноко. Рассказывая в одном из писем Е. Н. Эдельсону (от 11 сентября 1857 года) о своем итальянском быте, Григорьев формулирует неприятие не только Италии, но и заграничной жизни вообще с характерной категоричностью: «Жизнь моя замыкается в следующие формулы: учу, учусь, пишу, читаю Шеллинга и езжу верхом миль по 15 (наших верст по 20) в день и под конец всего, когда все спит вокруг, пишу свою странную поэму, состоящую из сонетов (явная ссылка на поэму «Venezia la bella».— *С. Н.*). За всем сим, я хандрю и скучаю, ибо не могу в чужой земле радоваться тому, «что я немец и у меня есть король в Германии», как Гоголевский сапожник Шиллер. *Жить* (хотя иногда и премилая жизнь) можно только в России, даже, официаль-

ней говоря, в Москве, хоть и, возвратясь, в Москве я, кажется, подчиню себя тому мудрому однообразию, к которому уже приучил себя»[22].

Любившего поэтический беспорядок, неприхотливого да и грубоватого в быту Григорьева не радовала аристократическая роскошь, которой он оказался окруженным. «Живу я в великолепном палаццо, где плюнуть некуда — все мрамор да мрамор»,— с иронией замечает он в одном из писем Протопоповой (от 20 октября 1857 года)[23], рассказывая об импозантности окружавшего его, казавшегося удивительным мира. Ирония сменялась восхищением, и Григорьев увлеченно рассказывал в письмах друзьям о красотах и «невидали» итальянского мира, который должен был, как казалось ему, поразить всех. «Как бы я желал, горячо желал и вас всех, моих добрых друзей, перенести хоть на день в этот мир, меня окружающий... А то ведь я или задыхаюсь от одинокого лиризма или терзаюсь безумнейшею тоскою...» — писал Григорьев в том же письме Протопоповой[24].

Поражен был Григорьев и впечатляющими морскими пейзажами, оказавшись и в любви к морской стихии традиционным романтиком. Так, он пишет Эдельсону (письмо от 11 сентября 1857 года): «Одно, что полюбил я душою, с чем я коротко сблизился, чего я узнал и оценил физиономию,— это море. Это, братец ты мой, точно штука — какое б оно ни было: стальное балтийское, бирюзовое адриатическое или изумрудное средиземное. Горы мне не по душе — голые, дикие — хотя здесь еще они (Апеннины) с очень мягкими, женственными очертаниями»[25]. Неприятие горных ландшафтов, пожалуй, тоже характерно — в них преобладает не волнующаяся изменчивость морских просторов, а нечто статичное, некая неколебимая неприступность, не влекущая, а раздражающая Григорьева своей «дикой» надменностью.

Особо остро почувствовал Григорьев за границей свой чисто русский и чисто славянский — если говорить шире — темперамент. О славянах — поляках, чехах — он отзывается тепло и сочувственно, с явной симпатией. В отзывах же Григорьева о западноевропейцах — англичанах и немцах в особенности — слышится отчуждение и даже неприязнь. И хотя итальянская эмоциональность импонировала от природы столь же экспансивному Григорьеву, его общая оценка итальянского национального характера оставалась весьма критической. «Итальянцы —

народ страстный, но не живой: они любят великолепную ветошь, мишуру жизни»,— заявляет Григорьев в одном из писем Эдельсону (от 11 сентября 1857 года)[26]. Едва ли достойной поклонения находит Григорьев и прославленную красоту итальянских женщин, решительно заявляя в письме Эдельсону от 9 января 1858 года: «Нет ничего прозаичнее итальянки: яркость и грубость черт, горловые чувственно-страстные ноты в голосе, совсем мужские, много бабьего и ни на грош женского — узколобие и тупоумие. ⟨...⟩ Даровитость совершенно мужская, и тупость понимания, рассудочность самая кухонная, и вместе страстность — вот кажется те, чисто *сухие* элементы, из которых сложена итальянка»[27].

Вечно ропщущим, тоскующим по родному и привычному, внутренне сопротивляющимся всему незнакомому, чужому — обычаям, нравам, быту — оказался Григорьев в Италии, где тем не менее ему довелось встретиться со страной великой истории и великого искусства. И сквозь хандру и недовольство в письмах Григорьева то и дело прорываются возгласы благоговейного удивления. Подлинным духовным потрясением стало для Григорьева знакомство с «Мадонной» Мурильо. Он писал об этом в письме Протопоповой от 20 октября 1857 года: «По целым часам не выхожу я из галерей, но на что бы ни смотрел я, все раза три возвращусь я к Мадонне. Поверите-ли Вы, что когда я первые разá смотрел на нее, мне хотелось плакать... Да! это странно, не правда-ли? Этакого высочайшего идеала женственности, по моим о женственности представлениям, я и во сне даже до сих пор не видывал... И есть тайна — полутехническая, полудушевная в ее создании. Мрак, окружающий этот прозрачный, бесконечно нежный, девственно строгий и задумчивый лик, играет в картине столь-же важную роль, как сама Мадонна и младенец, стоящий у нее на коленях. И это не tour de force искусства. Для меня нет ни малейшего сомнения, что мрак этот есть мрак души самого живописца, из которого вылетел, отделился, улетучился божественный сон, образ, весь созданный не из лучей дневного света, а из розово-палевого сияния зари...»[28]

Григорьев воспринял шедевр живописи Мурильо и глубоко лично, и философски-обобщенно. Контраст мрака и света, тьмы, окружающей образ мадонны, и ее лучезарного лика был понят Григорьевым как отражение вечных

противоречий и мира, и самой человеческой души, в которых сплетаются, борются высокое и низкое, светлое и темное начала. В «Импровизациях странствующего романтика» есть стихотворение, посвященное «Мадонне» Мурильо:

Глубокий мрак, но из него возник
Твой девственный, болезненно-прозрачный
И дышащий глубокой тайной лик...[29]

Это — первая строфа. А вот замечательная своим философизмом концовка стихотворения:

И страшен мне твой спутник, мрак немой;
О, как могла ты, светлая, сродниться
С зловещею, тебя объявшей тьмой?
В ней хаос разрушительный таится[30].

Близость мрака, близость «вселенской тьмы» к лику мадонны для Григорьева апокалиптична: светлое начало мира, духовность мира, рожденные из его хаоса, хрупки и могут быть вновь поглощены вечным мраком небытия. Тьма — носительница разрушения и смерти — оказывается в тревожной близости от человека.

Впрочем, столь глубокие впечатления от знакомства с классикой европейской живописи были немногочисленны. Григорьев оказывается довольно равнодушен к ренессансному и постренессансному искусству в целом, видя в нем торжество «плоти», предвестие самодовольной буржуазности. Ни в чем не стремится Григорьев подражать «просвещенной Европе», ревностно защищая свою национальную индивидуальность. Звучит в ряде его писем — Погодину в частности — и патриотическое бахвальство: «Написавши книжку различных философских мечтаний о русском начале и другую маленькую книжку лихорадочных сонетов, я замолк, не пишу ни строки, все бегаю по галереям и нюхаю. Тут иного и делать впрочем нечего. Тут только старое хорошо. Жизнь впереди наша, наша, наша! Это все изменилось и измельчало. Нужна уже не ограниченность, чтобы чему-нибудь в их настоящем завидовать... Даже наша жирная, пьющая без просыпу и сопровождаемая загулами до зеленого змия масляница носит в себе больше, чем их *теперешний* карнавал, семян жизни, широты, братства! Чтобы так поэтизировать Италию и жизнь в ней, в ущерб нашей, как это делал покойник Гоголь, надобно иметь эгоистическую

и притом хохлацкую душу...»[31] Отметим, однако, что подобные «шапкозакидательские» настроения отражались в письмах Григорьева не часто.

Не менее, чем молитвенное преклонение перед Европой, его раздражало и наивное бахвальство соотечественников — русских туристов в Италии. Вот любопытный в этом смысле отрывок из письма Эдельсону (от 13 декабря 1857 года): «Два сорта богопротивной глупости встречаются в русских путешественниках. Первый сорт — *«благоговение»* перед волосами Лукреции Борджиа или восторги от того, что правитель Флоренции называется Gon Faloniere, второй — приравнение наших Казанских соборов к великим отсадкам человеческого гения и исполинской мощи в памятниках Запада. Не шутя. Раз гуляли мы с весьма умным господином, сенатором Войцеховичем, в садах Боболи. И он, и я как-то были настроены ругать заграничную жизнь и поездки за границу. Вдруг попадается нам холуй — соотечественник, некто г. Васильчиков. Желая должно быть попасть в наш тон, из уважения к сенаторству Войцеховича и к моему литераторству, он сгоряча-то и хвать... по лбу. «Что дескать ездить за границу? У нас «Никола Морской» в Петербурге ничуть не хуже Миланского собора»,— так мы с Войцеховичем и сгорели. Эк его! нет, значит рано еще желать, чтобы мы, русские, перестали ездить за границу — собачий хвост еще очень виден!»[32]

Впрочем, сколь ни наивным является сопоставление соборов Петербурга и западных городов по красоте, величине и т. д., надо сказать, что достижений русского европеизма в архитектуре Григорьев не ценил, в значении их не отдавал себе отчета. Как и значительная часть русской интеллигенции его времени, он отказывался воспринимать Петербург как один из замечательных «отсадков человеческого гения», которые виделись ему в исторических памятниках Запада. Петербург для Григорьева — город, эстетической значимости не имеющий. Впечатления от западной жизни и архитектуры он соотносил только с патриархальной Москвой как воплощением истинной русскости.

Вечно нервически возбужденным, беспокойным путешественником, до болезненности остро реагирующим на все новое, оказался Григорьев в Италии. «Италия — яд такой натуре, как моя: в ней есть нечто наркотическое, страшно раздражительно действующее на нервы. Мо-

жете себе представить, что холод и мороз, а выйдешь в 11 часов на Lungo l'Arno — солнце жжет, и палит, и жарит. Эта же наркотическая, хоть благоухающая струя разлита в созданиях великого искусства. Господи, какой это мир, друг мой,— мир Рафаэля и Андрея дель-Сарто, мир Фра-Бартоломео и Тициана, мир богоравного Мурильо и Павла Веронеза! Это все держит душу в каком-то головокружительном состоянии»,— писал он Протопоповой 7 января 1858 года[33].

В пьянящем, кричаще красивом мире Италии Григорьеву было как-то неуютно. Он тосковал по русским зимам, по поэтической бескрасочности заснеженных московских улиц, уставая от пестроты юга, от его всепроникающего тепла. Сказывалась и сила привычки к родному, но не только она,— север даровал ту приглушенность красок жизни, которая оказалась непременным условием душевного покоя. А буйные краски жаркого юга будоражили нервы, беспрестанно волновали чувства, утомляли, изматывали, как изматывает нескончаемый карнавал. «Осень здесь только тем разве осень, что лимоны очень пахнут в нашем саду, да какой-то прозрачной таинственной дымкой одет небесный свод поэтому... Впрочем, Вы сами догадаетесь, что из этого следует. Следует и следует,— да вот хоть вальс Шопена, который несется ко мне наверх из залы бельэтажа и который играет ⟨...⟩ с большим чувством, но без большого толка,— следует, что и Шопеновская музыка, и моя душа весьма мало клеятся с Италией» — этим лирическим отрывком из письма Григорьева Протопоповой от 25 сентября 1857 года[34] можно, пожалуй, закончить описание его итальянских впечатлений. Год, проведенный в Италии, оказался нужным отдохновением от невзгод и разочарований. Определенное успокоение этот год принес, западноевропейские впечатления не прошли бесследно для творчества Григорьева, но его необузданная натура и подорванная психика все-таки в конце концов сказались — Григорьев тяжело запил и, растратив все заработанные деньги, был вынужден возвратиться в Россию тем же «нищающимся» скитальцем, каким покидал ее, все с той же неуверенностью в завтрашнем дне и с тем же хаосом противоречивейших стремлений в душе.

---

[1] Григорьев Ап. Стихотворения и поэмы, с. 136.
[2] Там же, с. 162.

[3] Там же, с. 142.
[4] Там же, с. 155.
[5] Там же, с. 157.
[6] Там же, с. 152.
[7] Костелянц Б. О. Поэзия Аполлона Григорьева.— Григорьев Ап. Стихотворения и поэмы. М.-Л., 1966, с. 50—51.
[8] Григорьев Ап. Стихотворения и поэмы, с. 151.
[9] Там же, с. 182.
[10] Сеченов И. М. Автобиографические записки. М., 1945, с. 65.
[11] Там же.
[12] Там же, с. 58—59.
[13] Там же, с. 65—66.
[14] Григорьев А. А. Материалы для биографии, с. XXI.
[15] Григорьев Ап. Стихотворения и поэмы, с. 167.
[16] Там же, с. 201.
[17] Григорьев А. А. Материалы для биографии, с. 168—169.
[18] Дмитриева Н. А. Опыты самопознания.— Образ человека и индивидуальность художника в западном искусстве XX века. М., 1984, с. 29.
[19] Григорьев А. А. Материалы для биографии, с. 187—188.
[20] Григорьев Ап. Стихотворения и поэмы, с. 171.
[21] Григорьев А. А. Материалы для биографии, с. 230.
[22] Там же, с. 171.
[23] Там же, с. 176.
[24] Там же, с. 177.
[25] Там же, с. 172.
[26] Там же.
[27] Там же, с. 214.
[28] Там же, с. 175—176.
[29] Григорьев Ап. Стихотворения и поэмы, с. 172.
[30] Там же, с. 173.
[31] Григорьев А. А. Материалы для биографии, с. 221.
[32] Там же, с. 199.
[33] Там же, с. 211.
[34] Там же, с. 174.

Глава VI

НОВЫЙ, ПЕТЕРБУРГСКИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА РАЗВИТИЕ ИСТОРИЧЕСКИХ И ОБЩЕСТВЕННЫХ ВЗГЛЯДОВ

Финал заграничного периода жизни Григорьева был поистине печален. Осенью 1859 года Григорьев пишет Погодину уже из Петербурга своего рода исповедь — в форме серии писем,— повествующую о завершившем заграничные странствия душевном срыве, запое и загульных неистовствах. Первоначально, встретив в Париже, куда Григорьев прибыл из Италии вместе с семьей Трубецких, некоего московского «земляка», близкого в свое время кружку «молодой редакции» «Москвитянина», он, по собственному признанию, пустился с ним с первого же дня встречи «во все тяжкие». «И шло такое кружение время немалое. Повторю опять, что все к этому кружению было во мне подготовлено язвами прошедшего, бесцельностью настоящего, отсутствием будущего»,— пишет Григорьев Погодину, с тоской признаваясь: «Но если б Вы знали всю адскую тяжесть мук, когда придешь, бывало, в свой одинокий номер после оргий и всяческих мерзостей. Да! Каинскую тоску одиночества я испытывал.— Чтобы заглушить ее, я жег коньяк и пил до утра, пил один, и не мог напиться. Страшные ночи! Веря в Бога глубоко и пламенно, видевши его очевидное вмешательство в мою судьбу, его чудеса над собою, я привык обращаться с ним за панибрата, я — страшно вымолвить — ругался с Ним, но ведь он знал, что эти стоны и ругательства — вера»[1].

С годами кутил Григорьев все более мрачно, до последней степени теряя в периоды загулов душевное равновесие. И не только ощущение недостижимости идеалов, ощущение собственной ненужности современной литературе и русскому обществу в целом может быть названо среди истоков столь частых в жизни Григорьева дней и недель гнетущей тоски, безудержного запоя и отчаяния. Давила и угнетала — точно так же как и личная драма,

драма неудавшейся семейной жизни, безответной любви, рана которой так и не заживала,— жизнь на краю нищенства, существование «литературного поденщика». «О, строгие судьи безобразий человеческих! Вы строги потому, что у вас есть определенное будущее, вы не знаете страшной внутренней жизни Русского пролетария, т. е. Русского развитого человека, этой *постоянной* жизни накануне нищенства (да не собственного — это бы еще не беда!), накануне Долгового Отделения или Третьего Отделения, этой жизни Каинского страха, Каинской тоски, Каинских угрызений!..» — горько восклицает Григорьев[2], и в этих его словах звучит жизненная правда.

Существование русского литератора середины прошлого века, жившего лишь на литературные заработки и находившегося во всегдашней власти издателя и цензуры, было нелегким. Литературными чернорабочими ощущали себя Белинский и Достоевский, многие шестидесятники. Только особая предприимчивость, владение собственным журналом позволяло (Некрасову, например) добиться прочного достатка. Но издательская деятельность требовала особых качеств — организатора и предпринимателя,— которыми Григорьев, как и многие другие выдающиеся деятели литературы, не обладал. Другой же выход — постоянная государственная служба, жизнь на чиновничье обеспечение — неизбежно вел к неприемлемым для многих компромиссам с совестью. Писатели плодовитые, способные работать в жанре литературной критики (в обзорах и рецензиях постоянно нуждались практически все журналы), порой отваживались, как Григорьев, жить только литературным трудом, только на гонорары. Но платой за такую дерзость служила почти неизменно бедность. При малых тиражах тогдашних изданий, дороговизне бумаги гонорары были очень невелики и нестабильны. Рассчитывать на какое-то «богатство» практически не приходилось, если не идти на поводу у вкусов «среднего читателя» и моды.

Конечно, всегдашняя бедность Григорьева — следствие и его разгульной жизни, кабацких запоев с их купеческой широтой и безудержностью. Но и запои эти, с другой стороны, во многом результат шаткой, неустроенной жизни, нервного истощения, от которых бежал Григорьев в «омут» кутежей, становившихся все чаще и все мрачнее с годами. Жизненный круг оказывался трагически замкнутым.

Само возвращение Григорьева в Россию напоминало, пожалуй, вечный сюжет искусства и жизни — возвращение блудного сына. «Никогда не был я так похож на тургеневского Рудина (в эпилоге), как тут. Разбитый, без средств, без цели, без завтра. Одно только, что в душе у меня была глубокая вера в Промысел, в то, что есть еще много впереди. А чего?.. Этого я и сам не знал. По настоящему, ничего не было. На родину ведь я являлся *бесполезным* человеком, с развитым чувством изящного, с оригинальным, но несколько капризно-оригинальным взглядом на искусство, с общественными идеалами прежними, т. е. хоть и более выясненными, но рановременными и во всяком случае несвоевременными, с глубоким православным чувством и с страшным скептицизмом в нравственных понятиях, с распущенностью и с неутомимою жаждою жизни!..»[3] — писал Григорьев о завершении своей заграничной «одиссеи».

Конкретные литературные планы у Григорьева, однако, тогда все же были и казались многообещающими. Еще за границей, во Флоренции, весной 1858 года Григорьев знакомится с графом Г. А. Кушелевым-Безбородко, литературным меценатом и писателем, лелеявшим в эпоху цензурной «оттепели» и общественного оживления, начавшихся со вступлением в 1855 году на престол Александра II, идею издания в Петербурге нового журнала. Григорьев получает приглашение графа на роль ведущего критика. За границей было немало прочитано и передумано, и, прибыв в Петербург, Григорьев берется за сотрудничество в новом журнале «Русское слово» со всем энтузиазмом и горячностью, на которые был способен. Либеральные веяния, вынашиваемые правительством планы отмены крепостного права воспринимает он, как и все тогдашнее русское общество, первоначально восторженно. Весть о задуманном освобождении крестьян Григорьев называет в одном из писем Погодину из Италии «великой вестью», восклицая: «*Как* бы ни сделали, *в какой бы степени* ни сделали — начало положено. Ура — Александру II-му, благоденствие великому Отечеству!»[4] И конечно же, надеялся Григорьев, что в новых условиях, условиях общественного подъема, его идеи, и сами обновленные, будут восприняты без прежнего скепсиса, смогут стать «знаменем» общенационального обновления.

Середина пятидесятых годов прошлого века — принципиальный водораздел в истории русской критики. На

авансцену литературной борьбы в лице Чернышевского, а позднее Добролюбова и Писарева вступает демократическое направление — явление, бывшее для Григорьева полной исторической неожиданностью. Поражала суровость отношения новых русских радикалов к целям и задачам искусства, которому они, в глазах Григорьева, отводили сугубо служебную роль «инструмента» обличения социальных язв и общественных пороков. В сравнении с либеральным западничеством новые противники казались Григорьеву беззастенчивыми разрушителями идеалов национального искусства и гармонии. Спорить с новым радикализмом было, казалось бы, проще в силу его максимализма, но для завоевания общественного сочувствия требовалась не одна лишь вдохновенная защита самоценности искусства — необходима была ясная, действенная общественная программа, к созданию которой Григорьев даже чисто психологически не был готов.

Впрочем, в русском обществе кануна отмены крепостного права шла быстрейшая идеологическая дифференциация. И внутри демократического лагеря намечались острые разногласия — между Добролюбовым и Писаревым, Чернышевским и Герценом. Спектр мнений расширялся и в либеральной и консервативной журналистике. На этом фоне возможны были внешне неожиданные сближения и, наоборот, столь же неожиданные идеологические размежевания. Мировоззрение Григорьева в ряде узловых моментов сближалось со взглядами Герцена — в осуждении государственной централизации, в вере в особый исторический путь «общинной» России, на которой строились и григорьевские общественные идеалы, и идеи «русского социализма», развивавшиеся Герценом в эмиграции. Находит Григорьев и выдающегося союзника в лице Ф. М. Достоевского, коренным образом пересмотревшего свои общественные воззрения в сравнении с 1840-ми годами.

В центре внимания Григорьева в конце пятидесятых годов — и это естественный в новых общественных условиях поворот в движении его мысли — история и общество. Для «Русского слова» Григорьев пишет масштабную историческую статью «Взгляд на историю России г. Соловьева» («Русское слово», 1859, № 1) — центральную для понимания его исторических и теснейшим образом связанных с ними общественных взглядов.

Многотомная «История России с древнейших времен»

С. М. Соловьева — главный вклад в науку этого крупнейшего русского историка — выходила в свет практически ежегодно, том за томом, начиная с 1851 года. Соловьев, товарищ Григорьева по университетскому студенческому кружку, уже с середины сороковых годов примкнул к русскому западничеству. Вместе с К. Д. Кавелиным и Б. Н. Чичериным он стал создателем так называемой «государственной школы» в русской исторической науке. Для историков «государственной школы» основополагающим принципом оценки русской истории стала идея государства и тесно связанная с ней концепция «родового быта» как первоисточника государственности в России. В глазах историков-«государственников» древнерусский «родовой быт», структура которого подразумевала разветвленную сеть внутриродовых иерархических отношений «по старшинству»,— основа социальной и политической жизни Древней Руси. С родовой организацией быта было непосредственно связано, в их глазах, и утверждение в России монархического (первоначально княжеского) единовластия. Княжеская власть рассматривалась «государственниками» как власть «главы рода», укорененная в традициях родовой организации жизни славянских племен и ставшая основой позднейшего русского самодержавия. Историческое значение русской сельской общины как коллектива объединенных «круговой порукой» свободных земледельцев, значение древнерусских вечевых учреждений в городах, на котором настаивали славянофилы, историки «государственной школы» не считали ни решающим, ни позитивным. Собственно, с точки зрения «государственников», народная инициатива и самодеятельность в русской истории практически равны нулю — русский народ всегда был, как следовало из их концепций, направляем государством и подчинен ему. При ослаблении же государственной власти и вытекающей из нее децентрализации в политической и экономической жизни России народная масса обращалась в неуправляемую разрушительную стихию — как, например, на рубеже XVII века, в период Смутного времени,— и национальное единство и благоденствие рушились.

Из такой системы исторических взглядов вытекали, естественно, и прямые политические выводы — только государство рассматривалось как подлинная сила исторического развития и «адепт» прогресса. Задачей же мыслящего общества оказывалась поддержка «цивилизатор-

ских» функций государства. И, конечно, в оппозиционных кругах России такая теория полного доверия не вызывала. Идеализация государства, изображаемого не аппаратом подавления, а проводником прогресса, не могла встретить в русском обществе, слишком хорошо знакомом с авторитарными методами николаевского самодержавия, особого энтузиазма. Впрочем, в мыслящих кругах общества единства исторических мнений не было.

Народная стихия пугала, общинная «самоорганизация» общества небезосновательно представлялась утопией. Более того, в идее сильной власти виделись перспективы для масштабной трансформации русской жизни, искоренения патриархальной косности, народной пассивности. Многим поборникам жесткой централизации — Белинскому, например,— импонировала идея социальной демократии в сочетании с сильной властью, идея «якобинства» (или петровского «якобинства», как говорили тогда). С другой стороны, решительным противником всякой государственной унификации жизни общества выступил Герцен, прозорливо полагавший, что от аппарата подавления и насилия никогда не дождаться свободы. Очевидна антигосударственность славянофильства, в которой черпал многие идеи Михаил Бакунин. Не только в русской исторической науке, но и в русском общественном сознании XIX века в целом проблема государства центральна. Она никогда не сходила с повестки дня.

Нетрудно предвидеть, что Григорьев, с его верой в народ, народные идеалы общежития и свободную народную стихию, от апологии русской государственности оказался крайне далек. Идея безличной государственной машины, как бы «дирижирующей» хаотической народной массой, равно как и идея титанической личности, ломающей окружающую традиционную жизнь во имя прогресса, не могла быть ему сколько-нибудь близкой. Понимал Григорьев и опасность произвола в истории всемогущего государства, искореняющего все неугодное, бунтарское, силой внедряющего в жизнь умозрительно сформулированные принципы социальной и политической организации общества.

История России, однако, многолика. «Государственнические» идеалы базировались на весомых фактах — ссылках на успех и прогрессивность радикальной «ломки» русской жизни Петром I, на застойность России XVII века, когда народное «единение», возвеличивавшееся

славянофилами, привело к избранию на царство в 1613 году «тишайшего» и бездеятельного Михаила Романова. Неувязкой в «государственнической» исторической схеме являлось, конечно, оправдание опричнины и «тиранства» Ивана Грозного, которые довели Россию до полного разорения и плохо согласовывались с концепцией «цивилизаторской» роли русского самодержавия. Непросто было оправдать «государственникам» и ликвидацию московскими князьями новгородской и псковской вечевых республик, опережавших по социальному развитию саму Московскую Русь и едва ли нуждавшихся в самодержавной опеке. Сложная, конфликтная, полная трагических изломов русская история с трудом поддавалась схематизации — как «государственнической», так и славянофильской. Обе эти исторические теории не удовлетворяли Григорьева, хотя симпатии его явно склонялись к славянофильским историческим идеям. И Григорьев решается выступить с критикой «государственнической» теории исторического развития России самостоятельно, развернуто излагая при этом свои собственные исторические взгляды. Такой развернутой оценкой русской истории и стала его статья «Взгляд на историю России».

Субъективно, по самому типу своего сознания, Григорьев был, как мы уже отмечали, характеризуя его детские и юношеские впечатления и влечения, человеком и мыслителем, чье сознание изначально было ориентировано не на будущее, а на прошлое. Все не актуализировавшееся так или иначе в реальной истории казалось Григорьеву нежизненным, не заслуживающим внимания. Конечно, Григорьев был далек от представления об истории как об исключающем прогресс извечном «круговороте» событий. Но он очень верил в идею исторической преемственности, в силу традиций, отстаивая концепцию самопроизвольного «органического развития» общества. Теория «родового быта» не удовлетворяла Григорьева уже потому, что казалась ему исключительно умозрительной, не связанной с национальными идеалами общинной свободы и братства. Как доказывает Григорьев, Соловьев и его сторонники пытаются «навязать» истории абстрактно-логическую идею Гегеля о саморазвитии государства как некоего «вместилища» абсолютного духа, ведущего человечество прямым путем к земному совершенству. По мнению Григорьева, труд Соловьева проникнут «деспотизмом теории». «Во все продолжение

восьми доселе напечатанных томов мы постоянно имеем дело с теориею, постоянно с нею встречаемся, нигде не видим свободного отношения к предмету»,— пишет он, придавая самому слову «теория» осуждающее значение[5]. Отрицательно характеризует Григорьев и искусственное, как он считает, стремление Соловьева объяснить все события истории исходя из идеи некой «внутренней необходимости», руководящей историческим процессом. Историческая закономерность не всегда равна, в глазах Григорьева, исторической необходимости. Иначе говоря, для него не все неотвратимое и неизбежное в истории положительно. Так, признавая неизбежность падения вечевого строя «дотатарской» феодально раздробленной Руси в результате и самого монгольского нашествия, и вызванной «татарским игом» необходимости военно-политического единства русских княжеств, Григорьев, в отличие от Соловьева, не видит в новом строе Московской Руси особых достоинств. По Григорьеву, эта новая московская «татарщина» лишь немногим лучше самой татарщины, противоборством с которой она была вызвана к жизни. Как пишет Григорьев, Соловьеву же непременно хочется, чтобы домонгольское устройство русских княжеств, домонгольский общественный порядок, или «наряд», как выражается сам Григорьев, погиб «по силе необходимости, лежавшей в нем самом», а не в результате монголо-татарского завоевания[6]. И симпатии Григорьева, бесспорно, на стороне Владимиро-Суздальской Руси с ее живыми общинно-вечевыми традициями, которые он расценивает как много более перспективные, чем застойный деспотизм централизованной Московской Руси XV—XVII веков.

Идею «родового быта» как организующего начала древнерусской жизни Григорьев, собственно, не считает в исторической теории Соловьева особо принципиальной. Для Григорьева важны ее следствия — оправдание и идеализация жестокой централизации и единовластия на всем протяжении истории России. Как пишет Григорьев, концепцию, которую развивает в своей «Истории России» Соловьев, справедливее было бы именовать не «родовой теорией», а «теорией централизации». «Нам кажется, что именно это неправильное название путает очень простое дело»,— утверждает Григорьев[7], стремясь перенести полемику из сферы частных исторических сюжетов в область глобальных проблем — о путях цент-

рализации в России и связанном с нею становлении русского государства. Думается, идейное «ядро» и во многом априорный характер исторических построений Соловьева и «государственников» вообще, при всей их фактологической насыщенности, Григорьев различил тонко: не сложившаяся из непосредственных исторических наблюдений концепция «родового быта» привела Соловьева и его единомышленников к убеждению в первостепенности в русской истории централизации и государственных начал, а наоборот — взятая ими на вооружение гегельянская идея о саморазвитии государства была спроецирована на конкретный исторический процесс. Естественно, и исторические построения Григорьева развивались в определенном идеологически заданном направлении — призваны были служить идее «органического развития» русского общества, развития, инициатива в котором принадлежит народу и выработанным им общинным формам общежития. Но преимущество позиции Григорьева состояло в том, что он на безупречный объективизм и не претендовал, более того — отрицал такой объективизм в принципе. Называя историю «священной книгой» народа, Григорьев писал: «Мудрено ли, что за понимание и толкование этой книги люди борются; мудрено ли, что они вносят в эту борьбу и надежды свои, и порою свое горькое сожаление?»[8]

Конечно, григорьевскому стремлению найти опору своим идеалам в патриархальном прошлом был присущ определенный парадокс: если воспринимать историческое развитие России как сугубо поступательное движение «от худшего к лучшему», то прошлое пришлось бы признать недостойным никакого идеала уже потому, что далеким от совершенства было настоящее России. Отсюда следовал поиск ошибок истории, постоянная подспудная надежда, что то, что реально происходило в русской истории, вовсе не закономерно, есть результат тех или иных случайных исторических обстоятельств, иноземных влияний и т. д. Идеализация же исторического прошлого в его целом вела к идеализации, так сказать, путей к настоящему и поэтому оказывалась невозможной. В итоге культ патриархальных «исконных» начал русской национальной жизни соседствовал у Григорьева и славянофилов с парадоксальным историческим нигилизмом. Григорьевым, например, явно умалялось значение преобразований Петра I, осуждался московский период русской истории

(если не полностью, то по крайней мере в ряде существенных черт). И таким — осуждаемым, не принимаемым, пагубным — оказывалось для Григорьева в русской истории очень многое.

Григорьев хотел видеть в истории России прежде всего естественный вольный процесс саморазвития «народного организма», пытаясь согласовать и «примирить» между собой разнородные, конфликтные исторические явления — христианство и язычество, областной сепаратизм и стремление к «собиранию земли русской». При этом рождалась не просто тенденциозность, как можно было бы думать, но оригинальные, яркие идеи, отражавшие глубину интуиции Григорьева-мыслителя. Так, Григорьев вразрез с горделивым тезисом «ортодоксального» славянофильства, что Древняя Русь заимствовала «чистое христианство» из Византии, утверждал: «Мудрая восточная церковь (т. е. православие.— *С. Н.*) на следах язычества строила свое здание, терпела невинные языческие обряды в соединении с празднествами. Следы всего этого уцелели доселе в жизни народа — образовали для царства духа такую твердую и прочную подкладку, которой тщетно стали бы мы искать на Западе»[9]. Синтез язычества и христианства на Руси — реальное, ныне доказанное явление[10], которое было блестяще угадано Григорьевым, не занимавшимся, конечно, конкретно-историческими изысканиями.

Не централизацию, а развитие местного самоуправления, региональной политической, социальной и культурной автономии считает Григорьев желанным и позитивным в историческом развитии России. И характерно, что он восторженно воспринимает появление исторических трудов Н. А. Костомарова, в которых эти идеи звучали с особой силой, посвящая разбору исторических концепций Костомарова статью 1863 года «Северно-русские народоправства во времена удельно-вечевого уклада. Соч. Николая Костомарова» («Время», 1863, № 1). Если славянофилы связывали свои исторические идеалы с «единой и неделимой» Россией, Россией как наследницей Византии и византийского христианства, то историческая вера Григорьева — вера в народную Русь, не скованную навязанным государственной централизацией внешним единством, Русь христианско-языческую, преодолевшую мертвящий христианский аскетизм за счет «земных» языческих стихий жизни, в ней неискоренимых.

Исторические идеи Григорьева — эскизны. Они лишь широко набросаны им в двух пространных статьях, посвященных историческим трудам Соловьева и Костомарова. Четкой и однозначной схематизации Григорьев сознательно избегает, стараясь преодолеть неприемлемый для себя умозрительный «теоретизм». Сказалось и другое — Григорьеву важно было создать исторический фон своих общественно-литературных концепций, которые мыслились им как вытекающие из самой русской жизни, из исторически выработанных народных идеалов. Такая «историческая рамка» своего мировоззрения была создана им блестяще. Но прояснению самого существа общественных воззрений Григорьева и его веры в жизнетворческую роль искусства она, естественно, способствовала лишь косвенно. Общественные идеалы Григорьева оставались непроясненными, смутными.

Общественное мировоззрение Григорьева — это необходимо подчеркнуть особо — отчетливее всего выразилось в его эпистолярном наследии. Частично в этом сказались цензурные условия, не позволявшие Григорьеву в открытой форме высказать свои заветные социально-политические идеи в печати. Но мы вынуждены обращаться к переписке Григорьева за поисками ответов на вопросы об истоках и сути его общественных взглядов и надежд еще и потому, что это вопросы не о тех благостных «личинах», в которые сам Григорьев порой (в начале 1850-х годов особенно) «обряжал» свои литературно-критические статьи, а действительно о главном, сущностном в его мировоззрении, во взглядах на будущее России, в диагнозе ее текущей социально-политической жизни. И «идейное дно» общественных воззрений Григорьева неизменно проясняется, приоткрываясь в его сомнениях, размышлениях, надеждах, мятежных и бунтарских.

«Будущее темно — в настоящем какая-то безвыходная бездна вопросов и сомнений, какие-то слепые, но страшные ненависти, какие-то смутные, но пламенные верования... Во что? Вот в этом-то и вопрос... В Русское начало? Да что оно такое? Целую книгу исписал я уже мечтами по его поводу и анализом самым безстрашным, а в голове и в сердце все еще тьма-тьмущая... Ясно только отрицание»,— писал Григорьев Погодину 8 ноября 1857 года[11]. А лишь несколькими днями позже в письме Эдельсону (от 13 ноября 1857 года) он заявляет уверенно и вдохновенно: «Глубоко говорит Шеллинг, что появление нового

Бога выражается первоначально в вакханалиях, неистовстве, юродстве — результатах могущественного, но не уясненного самому себе предчувствия, пламенной, но не проведенной в догматы веры. Этот момент есть и в процессах целых эпох, есть и в процессах отдельных душ, как есть во всем создании, ибо это — процесс космический. Этим я не хочу сказать, чтоб душа моя *прошла* уже эту минуту. Никто из нас не *пройдет* ее совсем...»[12] В том же письме Эдельсону Григорьев называет себя до мозга костей проникнутым «вакхическим неистовством новой веры»[13]. Любопытны и строки из следующего, близкого по времени, письма Григорьева Погодину о том, что все стихийное в русской душе — «варяжское», «татарское», «земское» начала — «облекается то тою, то другою оболочкою» и лишь со временем выступит резко и ясно[14]. «А пока... пока, чему же прикажете следовать, как не темным указаниям этого стихийного? Ведь это темное сказывается в душе такими осязательными ненавистями и такими существенными привязанностями»,— заключает Григорьев[15].

Все цитированные высказывания полны напряженнейших и сумбурных — как и обычно в письмах Григорьева — размышлений о сущности своих убеждений, своей «веры». Недовольство жизнью, острейшее и гнетущее, неуясненность собственных безотчетных порывов души мучит Григорьева, не дает душевного покоя. Но идеи «вакхического неистовства», сопровождающего вступление в жизнь нового, определенно звучат в письмах Григорьева как доминанта автохарактеристики. Мысль о неистовом стихийном бунтарстве, о тотальном неприятии жизни, существующей во имя жизни новой и лучшей, не покидает Григорьева. Он убежден, что в переходные исторические эпохи трагическое столкновение противоречивых страстей и стремлений неизбежно, что тогда вакхическое неистовство, бессознательное по внешности, выполняет очищающую миссию, что угадать пути прогресса в кризисное время невозможно — столь тесно сплетает оно человеческие идеалы, порывы, чувства и доводы мысли в клубок противоречий, «распутать» который не по силам человеческому разуму. «Мы живем в такую судорожно-напряженную эпоху, что ни за что отвечать невозможно»,— пишет Григорьев Протопоповой (письмо от 27 апреля 1858 года[16]).

Даже религиозные убеждения Григорьева несут в себе

мятежное начало. В письме Погодину от 25 августа — 5 октября 1859 года он признается: «Под Православием разумел я сам для себя просто известное, стихийно-историческое начало, которому суждено еще жить и дать новые формы жизни, искусства, в противоположность другому, уже отжившему и давшему свой мир, свой цвет началу — Католицизму. Что это начало на почве Славянства, и преимущественно Великорусского Славянства, с широтою его нравственного захвата, должно обновить мир — вот что стало для меня уже не смутным, а простым верованием...»[17]. И религия для Григорьева — одна из стихий истории, аккумулирующая духовные устремления эпох и народов, выражаемая в самой жизни общества и призванная не «освящать» существующее, а созидать новые формы жизни. Православие, в глазах Григорьева,— некая весьма вольно трактуемая им жизнетворческая сила, а отнюдь не сумма строго определенных религиозных догматов, и одна из нескольких исторических «ветвей» христианства.

Что же отделяло григорьевскую мятежность, столь очевидную и неистовую порой, от социально-политического ультрарадикализма, от анархизма в социальном и политическом смысле? Ответ не самоочевиден. Но дело, естественно, не в простой непоследовательности Григорьева и его неспособности, скажем, перейти от громких фраз к действию, признать, что «вакхическое неистовство» во имя обновленной жизни — это первые вспышки всеобщего анархического бунта против существующего status quo. Сдерживающим началом на пути к проповеди социального и политического бунтарства оказывался для Григорьева романтический идеализм, убежденность, что жизнь в основе своей духовна и что ее проблемы соответственно должны решаться только в сфере «духа» — в искусстве, религии и культуре в целом, а не в области сугубо материальных социальных и политических отношений. Кроме того, анархическое начало мировоззрения Григорьева отталкивало его от идеи социальной справедливости как таковой, от веры, что воплощение в жизни каких-либо форм «нормативной» справедливости и равенства вообще возможно. Все однозначное, раз и навсегда установленное, в глазах Григорьева, пагубно — есть проявление принуждения, несвободы. «Все несвободное есть софизм или сознательно или безсознательно подлый. Под всякою защитою *несвободы* скрывается нечто

эгоистическое, или злобное, или робкое, или усталое. Под *всякою*, будет ли это софическая защита торговых тарифов и таможен, на счет которых разочаруется всякий, кто мало-мальски их вкусил, будет-ли это защита безобразных пожертвований чистотою души и тела, богохульно оскверняемых во имя Христа и учения свободы или защита политических или религиозных инквизиции...» — утверждает Григорьев в одном из писем Протопоповой, уже цитировавшемся выше (от 27 апреля 1858 года)[18]. Из такой позиции вытекал аполитизм, вытекали асоциальность и индивидуализм, потенциально разрушительные, но не зовущие к организованному социальному действию. Несвобода виделась Григорьеву в самой идее общественной организации как таковой, вне зависимости от ее социально-классовой формы, и он вполне равнодушен к социальным и политическим движениям, видя в них лишь стремление к обмену одной формы угнетения на другую и связывая все свои идеалы и надежды с одним-единственным — благотворной миссией искусства.

Иногда проступает в григорьевской асоциальности, в его аполитизме и не просто неприятие существующего общества во имя мистически окрашенной мечты о торжестве в мире новой высокой духовности, но и самоуслаждающееся анархическое безверие. «Я даже наконец ни во что не верю, кроме художественной иронии жизни» — и такие признания порой прорываются у него (письмо Протопоповой от 5 февраля 1859 года)[19]. «Веры, веры нет в торжество своей мысли, да и черт ее знает теперь, эту *мысль*. По крайней мере, я сам не знаю ее пределов. Знаю себя только отрицательно»,— заявляет Григорьев в другом письме Протопоповой (от 26 января 1859 года)[20], пытаясь найти успокоение и явно находя определенную поэзию в самом отказе разобраться в стихийных стремлениях своей души и мысли.

Но время неумолимо требует ясности в общественной позиции. И Григорьеву трудно было удовольствоваться такими, например, декларациями: «Я столь же мало Славянофил, сколько мало Западник, столько же далек от Аскоченского, сколько и от Добролюбова. Что же я такое? Этого я пока еще и сам не знаю. Прежде всего, я — критик, за сим — человек, верующий только в жизнь» (письмо Н. Н. Страхову от 15 декабря 1861 года)[21]. Впрочем, Григорьев пытался стать «вне партий» в общественной борьбе в России не просто в результате неспо-

собности рационализировать смутные «верования», но и потому, что с тревогой ощущал, как противоборствующие тенденции общественного развития, сталкиваясь и тесня друг друга, накаляя общественную атмосферу, ведут страну к масштабным и губительным потрясениям. Почву находил Григорьев прежде всего для мрачных предчувствий, а у светлых идеалов ее оставалось все меньше. В одном из писем 1858 года Григорьев писал: «Долго надобно было бы толковать о том, почему безнадежность обуяла меня во время, исполненное по-видимому великих надежд... Дело-то в том, что для меня эти надежды — издали еще более, чем вблизи,— пахнут серою подземной вулканической лавы и есть что-то страшно зловещее в их блеске!» (письмо Протопоповой от 3 января 1858 года)[22].

С веяниями жизни Григорьев смиряется, даже стремится быть в единстве, послушно покоряясь «вакхическим неистовствам» идущих, как ему казалось, в жизнь новых сил. Порой он безоглядно упивается сладостью безудержного бунтарства, которое распространяется все-таки не на одну лишь культуру, но на все сферы жизни, не ограничивается бунтом «духовным». Но и все же в этом смирении перед неизбежностью «бунта» сквозит бессилие, безнадежность. В очерке о жизни Григорьева приходится вновь и вновь повторять, что мировоззрение его было мечтательно-романтическим по типу, что оно не только идеалистично по философской окраске, но и идеально по отношению к жизненной реальности. Все это, конечно, так — иной подходящей терминологией мы просто не располагаем. Но Григорьев был и человеком изверившимся и даже более того — изначально предрасположенным к пессимизму, обостренно, болезненно воспринимавшим темные стороны жизни, ее безыдеальность и унылый прозаизм. В сущности, Григорьев окончательно не убежден ни в чем, он только жаждет верить, пытается надеяться, и так — на пространстве всей своей жизни. Григорьеву были знакомы сильные страсти, но и они были разрушительны и мрачны. Кажется, что светлых сторон жизни он так и не сумел заметить, при всем своем, казалось бы, очевидном жизнелюбии.

Вполне ясно, что анархическое безверие Григорьева, его разочарованность и общественный пессимизм разрушали все его попытки выдвинуть какую-то согласованную общественную программу, стать во главе новой обще-

ственно-литературной «партии». Только в начале 1850-х годов, в москвитянинский период, это в какой-то мере удалось ему, но и то в эпоху безвременья, на короткий и даже кратчайший срок. Всецело уповая на искусство, утверждая, что оно-то и есть подлинная жизнь, оплот идеального и высокого, Григорьев, по сути дела, укрывался в «храме искусства» от нелюбимой им жизненной реальности, ничего вдохновляющего в которой найти не мог. Григорьеву страстно хотелось сделать всю жизнь искусством именно для того, чтобы не пришлось мириться с жизнью. Великий художник, художник с «идеальным миросозерцанием», должен был, как казалось ему, научить понимать жизнь в истинном свете, то есть в свете идеальном, позволяющем забыть «низкую» действительность, очищающем и примиряющем. Во второй половине 1850-х годов Григорьев все больше склоняется к мысли, что такой национальный гений в России, гений, чье искусство призвано быть жизнетворческим,— Пушкин.

Уже в письмах Григорьева из Италии разбросаны замечания и тезисы, предвосхитившие его позднейший культ пушкинского творчества. В письме Погодину от 8 ноября 1857 года Григорьев замечает, что творчество Пушкина — «это в самом деле наше первое, целостное, синтетическое выражение, хотя выражение в Рафаэльских контурах, очерками», что «концы всего в Пушкине»[23]. А в письме А. Н. Майкову от 9 января 1858 года он заявляет с еще большей определенностью: «Пушкин — первое, но целое очертание нашей типической физиономии»[24]. В концовке того же письма Григорьев пишет: «В Пушкине только мы в *нашу* меру *впервые* любим, *впервые* верим, *впервые* сознаем себя: это море своим разливом определяет границы нашей суши...»[25]

Постепенно в сознании Григорьева облекается «плотью» идея о синтетическом, объединяющем разнороднейшие тенденции значении в русской литературе творчества Пушкина. В общественном плане такая смена литературных ориентиров — от поклонения творчеству Островского ко все большему апофеозу творчества Пушкина — прямо связана с переоценкой идеи личности и подключением Григорьевым к кругу своих идеалов западнических ценностей. Так, в цитированном письме Майкову Григорьев заявляет: «Мысль об уничтожении личности общностью в нашей русской душе есть именно *слабая* сторона Славянофильства...»[26] Далее же он пишет,

что смиряющее личность начало — «процесс Ивана Петровича Белкина» — есть закономерное порождение неприятия «мундиров», в которые облекалась личность. Это было, по Григорьеву, естественное и нужное явление, но вместе с тем явление глубоко одностороннее. Григорьев пишет: «Мы лгали, когда облекались в разные хламиды (т. е. «мундиры» личности.— *С. Н.*), да лжем и теперь, когда признаем с Толстым один *героизм* капитана его (в Кавказских сценах) или, пожалуй, Лермонтовского Максима Максимыча»[27]. Несмотря на некоторую неловкость выражений, мысль Григорьева ясна: идея смирения, если не возвеличившая, то по крайней мере облагородившая облик «маленького человека» (пушкинского Белкина, лермонтовского Максима Максимыча), отразила характер русского человека неполно, однобоко. Смирение было, казалось, с успехом противопоставлено эгоистическому индивидуализму, но правды идеи свободной личности не перечеркнуло. Григорьев называет Пушкина лишь «притворявшимся» иногда Иваном Петровичем Белкиным, доказывая, что ему равно знакомо и близко и бунтарство. Всеохватность творчества Пушкина, способность Пушкина к сочувственному изображению разноречивейших явлений жизни для Григорьева первостепенна[28]. В том же письме Майкову Григорьев пишет и о двойственности жизни вообще, заявляя: «Всякая *жизнь* имеет двойственный лик Януса...»[29]

В статье 1859 года «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина», написанной вскоре после возвращения из-за границы и опубликованной в «Русском слове» (1859, № 2—3), Григорьев развивает свою концепцию национального значения пушкинского творчества развернуто и масштабно. В этой статье он выдвигает знаменитый тезис: «Пушкин — наше все: Пушкин — представитель всего нашего *душевного, особенного*, такого, что остается нашим *душевным, особенным* после всех столкновений с чужим, с другими мирами. *Пушкин* — пока единственный полный очерк нашей народной личности, самородок, принимавший в себя, при всевозможных столкновениях с другими особенностями и организмами, все то, что принять следует, отбрасывавший все, что отбросить следует, полный и цельный, но еще не красками, а только контурами набросанный образ народной нашей сущности,— образ, который мы долго еще будем оттенять красками»[30].

Современная литература, в глазах Григорьева, лишь «наполнение красками» того, что было в основных чертах выявлено в творчестве Пушкина. Пушкину отводится, таким образом, роль не только родоначальника русской национальной литературы, но и ее идеала. Послепушкинское развитие литературы в России — как реальное, так и возможное — мыслится Григорьевым лишь как «наполнение красками» уже явленного в творчестве самого Пушкина». Рождение же качественно новых явлений в процессе развития русской литературы — по крайней мере в обозримом будущем — Григорьев тем самым фактически исключает.

Идее свободного развития, идее стихии Григорьев явно изменяет в своем культе пушкинского творчества, пытаясь ограничить свободу развития литературы рамками раз и навсегда данного, зримого в явлении Пушкина идеала. Психологические истоки такого стремления понятны: Григорьеву хочется противопоставить разрозненности литературы и хаосу жизни целостный, всеобъединяющий идеал, долженствующий выполнить и роль «путеводной звезды», и роль сдерживающего начала, которое позволило бы и искусству, и жизни остаться гармоническими.

В самой русской душе видит Григорьев — хотя сам личностно является как раз свидетельством обратного — «равноденствие» стремлений и сил, потенциальную гармонию. «В русской натуре вообще заключается одинаковое, равномерное богатство сил, как положительных, так и отрицательных»,— утверждает он[31]. Но все же ощущает Григорьев в русской душе и другое — угрожающую стихийность или, как он пишет, «способность сил доходить до крайних пределов», порождающую «состояние страшной борьбы». «В этой борьбе закруживаются неминуемо натуры могущественные, но не гармонические»,— заключает он[32].

Пожалуй, можно назвать григорьевский апофеоз творчества Пушкина своего рода предостережением самому себе. «Наши великие, бывшие доселе, решительно представляются... могучими заклинателями страшных сил, пробующими во всех возможных направлениях служебную деятельность стихий, но забывающими порою, что не всегда можно пускать на свободу эти порождения душевной бездны» — эти слова Григорьева[33], как и его замечание, брошенное далее, о том, что «стихийное начало вовсе

не то, что *личность*»[34], с легкостью приложимы к самому Григорьеву, да, видимо, и основаны на внутреннем опыте души в первую очередь.

Идеи Григорьева о национальном значении творчества Пушкина имеют, по сути дела, не столько собственно литературный, сколько общественный смысл. И выдвинуты они в бурное в России время конца 1850-х годов как противовес «зловещим» веяниям эпохи, и увлекавшим Григорьева, и страшившим его. Поклонение анархической стихии Григорьев сознательно пытается уравновесить и как бы «обезвредить» идеей гармонии, которая окажется способной устранить трагические противоречия искусства и жизни. Но эта мечта Григорьева и для него лично, и для России его эпохи остается только мечтой. Мятежности Григорьева суждено было возобладать и в его дальнейшей жизни, и в его последующем творчестве.

---

[1] Григорьев А. А. Материалы для биографии, с. 249—250.
[2] Там же, с. 251—252.
[3] Там же, с. 255.
[4] Там же, с. 172.
[5] «Русское слово», 1859, № 1, с. 67.
[6] Там же, с. 12.
[7] Там же, с. 10—11.
[8] Там же, с. 4.
[9] Там же, с. 44.
[10] См., например: Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. М., 1987.
[11] Григорьев А. А. Материалы для биографии, с. 181.
[12] Там же, с. 183—184.
[13] Там же.
[14] Там же, с. 191.
[15] Там же.
[16] Там же, с. 233.
[17] Там же, с. 247.
[18] Там же, с. 235.
[19] Там же, с. 241.
[20] Там же, с. 239.
[21] Там же, с. 289.
[22] Там же, с. 203—204.
[23] Там же, с. 182.
[24] Там же, с. 215.
[25] Там же, с. 217.
[26] Там же, с. 215.
[27] Там же.
[28] Там же.
[29] Там же.
[30] Григорьев А. А. Искусство и нравственность, с. 78.
[31] Там же, с. 80.
[32] Там же, с. 83.
[33] Там же.
[34] Там же, с. 84.

Глава VII

РАСЦВЕТ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Сотрудничество Григорьева в «Русском слове» оказалось кратковременным. С жаром взялся Григорьев за работу в журнале, но и охлаждение было столь же быстрым. Уже в августе 1859 года Григорьев оставляет «Русское слово». Разрыв, видимо, можно назвать неминуемым. По крайней мере предвидеть его было нетрудно. Изначально вокруг «Русского слова» сгруппировались критики и публицисты весьма несходных с Григорьевым убеждений — М. Михайлов, Н. Шелгунов, Г. Благосветлов. Пройдет еще немного времени, и ключевой фигурой в журнале станет Д. Писарев, а сам журнал — трибуной самого жесткого радикализма, оплотом воинствующих «разрушителей эстетики».

Хотя взгляды Григорьева и существенно «полевели» в сравнении с москвитянинским периодом творчества, он, естественно, враждебно относился к любым проявлениям утилитарного подхода к искусству. С другой же стороны, растет неудовлетворенность Григорьева традиционными формами русского либерализма, раздражение на односторонность славянофильства. На рубеже 1860-х годов Григорьев идейно одинок, как никогда ранее.

Все это и обусловило, в соединении с все растущей с годами неуступчивостью Григорьева любым редакторским требованиям, его многочисленные скитания по журналам, скитания, в которых было нечто фатальное, сквозил «рок» судьбы неудачника. Как известному критику Григорьеву почти всегда удается так или иначе пристраивать» в печати свои программные статьи, но решительно не удается найти сколько-нибудь надежное и постоянное журнальное пристанище. И так вплоть до 1861 года, до знакомства с Ф. М. и М. М. Достоевскими и участия в издававшихся ими журналах «Время» и «Эпоха».

А пока же Григорьев меняет журнал за журналом.

Он эпизодически сотрудничает в «Отечественных записках» Краевского, «Сыне Отечества» Стелловского, «Русском мире» Старчевского, «Светоче» Милюкова. И везде с упорством отчаяния и горделивым пафосом отверженного — «ненужного человека», «последнего романтика», как он сам себя именует,— отстаивает свои взгляды.

Разрыв же Григорьева с «Русским словом» произошел так. Летом 1859 года Кушелев-Безбородко, уезжая за границу, оставляет управление журналом на некоего Хмельницкого, который позволяет себе грубую редакторскую правку статей Григорьева, «вымарывая», в частности, из них имена Хомякова и Ивана Киреевского как непопулярных тогда у публики мыслителей. Григорьев в резкой форме протестует и вынужден в итоге покинуть журнал.

Впрочем, опубликовано им в «Русском слове» было все же немало. Помимо статей «Взгляд на историю России» и «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» там же были опубликованы статьи «Генрих Гейне», «Несколько слов о законах и терминах органической критики», автобиографический рассказ «Великий трагик», значительное количество рецензий и принципиальнейшая в творчестве Григорьева, так же как и две первые из названных статей, масштабная статья «И. С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа «Дворянское гнездо».

Значение статьи Григорьева о Тургеневе не только в том, что она стала одним из первых серьезных откликов на появление в печати романа Тургенева «Дворянское гнездо» и поставила вопрос о месте этого произведения в творчестве Тургенева, хотя и это уже немало. Как и все написанное Григорьевым о Тургеневе, данная статья носит очень личный характер, раскрывает многое в заветных убеждениях самого Григорьева. И в очерке судьбы и миросозерцания Григорьева обойти ее молчанием невозможно.

В Тургеневе Григорьев видел писателя и мыслителя, чьи искания шли во многом параллельно с его собственными, так же как и искания Герцена, за которыми — подчеркнем это особо — Григорьев следит не менее пристально. Привлекало в творчестве Тургенева романтическое начало, привлекала сама его раздвоенность между сугубо западническими идеалами и сочувствием русскому складу души с его анархической широтой и неискорени-

мым гамлетизмом. Образы творчества крупнейших писателей неизменно символизировались в сознании Григорьева: с Островским связывал он самобытнические мечты, с Гоголем — православно-христианские идеалы, с Пушкиным — гармонию и широту русского сознания. Конкретная реальность творчества названных писателей, всегда неоднородная, много более сложная, чем любая схема, как-то отступала для Григорьева на второй план. Он оперировал почти неизменно очищенными от деталей символическими категориями. Тургенев для Григорьева — художник, в творчестве которого символизировалось все современное, достижения эпохи и ошибки эпохи, ее искания и стремления.

Мы вряд ли будем строги к Григорьеву чрезмерно, если, отвечая на возможный вопрос о той национально-исторической символике, которую Григорьев должен был бы видеть в творчестве Льва Толстого и Достоевского, подчеркнем, что те творения Толстого и Достоевского, с которыми он был знаком,— а до вершинных произведений Григорьев не дожил,— он существенно недооценил. И по используемым художественным средствам, и в идейном смысле Толстой и Достоевский вырывались так далеко вперед по сравнению с эпохой 1850—1860-х годов в России, что критика Григорьева оказалась в этом случае бессильной. Григорьев, конечно, и сам опережал свое время — и в поэзии, и в литературно-критическом творчестве,— фактически прокладывал пути символизму, оказался связующим звеном между предреволюционной эпохой и серединой XIX века в русской литературе и русской мысли. Но период предшествующий, период досимволистский, отмеченный преклонением перед творчеством Толстого и Достоевского, отмеченный народническими и позитивистскими исканиями, должен был Григорьева не признавать, да и не признавал. По отношению к Толстому, скажем, Григорьев—архаический романтик, хотя по отношению к Блоку — предтеча. Такова — схематическая, конечно, но зримая — логика «спирали» развития русской литературы и общественного сознания.

Тургенев — наследник идеалов романтической эпохи в русской литературе, в полном смысле «человек сороковых годов», чужой в литературе и журналистике, созданной «шестидесятниками», идейно одинокий, мечтательный и разочарованный одновременно,— был именно тем

писателем, который должен был быть и был Григорьеву-критику близок и понятен.

Как пишет Григорьев в статье «И. С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа «Дворянское гнездо», произведения Тургенева «представляют собой развитие всей нашей эпохи. С нею вместе он любил, верил, сомневался, проклинал, вновь надеялся и вновь верил — не боясь никаких крайних граней мысли, или, лучше сказать, увлекаясь сам мыслью до крайних ее граней и беззаветно отдаваясь всем увлечениям. От этого, читая его последнее произведение, вы что ни шаг — поверяете процесс, который совершался в целой эпохе, что ни шаг — сталкиваетесь с образами, возродившимися, пожалуй, в новых и лучших формах, но которых семена и даже зародыши коренятся в далеком прошедшем»[1]. Григорьев называет Тургенева-художника натурой по преимуществу впечатлительной «до женственного подчинения всем веяниям эпохи»[2], писателем, способным к высшему объективизму творчества и далеким в то же время от бесстрастной описательности. В глазах Григорьева тургеневское творчество отражает не только реально-событийное содержание своей эпохи, но и ее «идеальные» стремления, ее мечты и иллюзии.

Поэтичности произведений Тургенева и «Дворянского гнезда», в частности, в статье Григорьева уделено немало вдохновенных страниц. Но лиризм Тургенева для Григорьева лишь фон, на котором разворачиваются исторические по смыслу судьбы тургеневских героев. То, что Тургенев-писатель, в сущности, и не стремится к однозначности позиции, признает сосуществование в жизни равновеликих правд, особенно влечет Григорьева. Да это и понятно: сам Григорьев, ощущавший себя одиноко стоящим на идейном «распутье», хотел верить, что его дилеммы — дилеммы самой эпохи. Видя в творчестве Тургенева «саму жизнь», Григорьев трактовал его центральные произведения — роман «Дворянское гнездо» в особенности — как произведения обостренно злободневные, навеянные сегодняшним днем и для сегодняшнего дня созданные.

«Дворянское гнездо», в глазах Григорьева,— роман о судьбах России. Григорьев даже не замечает интимно-лирического подтекста этого произведения, которое можно истолковать и очень асоциально — как поэтическое изображение вспышки чистой любви, любви Лаврец-

кого и Лизы, обреченной, как и все возвышенное, на гибель в паутине жизненной прозы и пошлости. Всецело поглощен Григорьев эпохальным значением «Дворянского гнезда», он даже разочарован некоторым — мнимым, впрочем,— диссонансом между сугубо камерным ходом действия и общенациональным размахом проблематики романа. «Если начать смотреть на «Дворянское гнездо» математически холодно, то постройка его представится безобразно недоделанною. Прежде всего обнаружится огромная рама с холстом для большой картины, на этом холсте отделан только один уголок, или, пожалуй, центр: по местам мелькают то совершенно отделанные части, то зарисовки и очерки, то малеванье обстановки. В самом уголке, или, пожалуй, в центре, иное живет полною жизнию, другое является этюдом, пробой; а между тем это и не отрывок, не эпизод картины. Нет, это драма, в которой одно только отношение разработано; живое, органическое целое, вырванное почти безжалостно из обстановки, с которой оно связано всеми своими нервами; и оборванные нити, оборванные связи безобразно висят на виду у зрителей»[3] — так характеризует Григорьев свое общее впечатление от художественной структуры романа, от соотношения его идеи с тем, как она конкретно и зримо воплощена в художественной плоти действия и образов «Дворянского гнезда». Но грандиозность исторических задач не всегда, конечно, требует грандиозности действия, грандиозности образов героев — непременных толп рукоплещущего народа в кульминационные моменты повествования или описания параллельного развития целого ряда типических судеб героев. Роман «Дворянское гнездо» — не историческая трагедия. Известная камерность действия была присуща и «Герою нашего времени» Лермонтова, и «Кто виноват?» Герцена — произведениям, в центре которых судьба отдельной личности, требующая конкретного рассказа о себе. Увлекаясь эпохальным значением «Дворянского гнезда», Григорьев требовал от Тургенева-романиста создания нового национального эпоса, что, в сущности, было весьма наивно.

В центре внимания Тургенева-писателя была личность, индивидуально своеобразное, неповторимое. Все его центральные герои — Рудин, Лаврецкий, Базаров — своей трагической судьбой расплачиваются, по сути дела, за свою исключительность. Все они — не только порождение среды и «почвы», но и личности, возвы-

шающиеся над обыденным, типическим, повседневным. Их проблемы — не только проблемы времени, но и проблемы вечной борьбы исключительного с банальным, выдающегося — с пошлым и безыдеальным. Григорьев же лишь частично признает это. Он, конечно, не рассматривает проблематику своей эпохи как «суетную», ищет в ней отражение противостояния вечных общечеловеческих идеалов вечной безыдеальности, но в то же время пытается верить в возможность победы возвышенного и личностного, предполагающую итоговое исчезновение пошло-банального из практики жизни. А это уже — мечты, едва ли согласуемые с идейным подтекстом тургеневского творчества, от которого веет, конечно, и пессимизмом в оценке человека и жизни, веет вечной грустью разочарованности, поэтической, но глубокой и бесповоротной.

Образ Лаврецкого для Григорьева — откровение. В Лаврецком видит Григорьев очень русского, «почвенного» человека и само его появление на горизонте русской жизни связывает с наступлением новой эпохи, верующей «исключительно в натуру, то есть в почву и среду»[4]. Смирение Лаврецкого перед судьбой, в григорьевском понимании,— отражение его единения с породившей его русской жизнью, «враждовать» с которою он не в силах уже потому, что принадлежит ей всецело, неотделим от нее и в нее верит. Получается в известной мере парадокс — Лаврецкий «верит» в жизнь и среду, его же губящую, добровольно погибает в ней, бросая ей лишь смиренные упреки. Впрочем, Григорьев и не стремится к строгой логизации своих идей. «Я не люблю логической последовательности в художественном изображении, по той простой причине, что не вижу ее нигде в жизни»,— решительно заявляет он[55]. «Лаврецкий не хочет ничего сказать собою. Он родился, а не сочинился — и Тургенев нисколько не виноват в его рождении»,— пишет Григорьев[6], пытаясь, в сущности, сказать, что жизнь неподсудна, поскольку человек всегда ей принадлежит, ей служит, служит даже тогда, когда она его унижает и губит.

Статья о Тургеневе является прекрасным отражением общественных взглядов Григорьева во всей их двойственности, смутности. Отдаться жизни, отдаться безоглядно — вот «призыв», вот подлинный пафос этой статьи. Григорьев утверждает: «Идеализм — одна из болезней нашего века. Требовать от действительности не того, что

она дает на самом деле, а того, о чем мы наперед гадали, приступать ко всякому живому явлению с отвлеченною и, следовательно, мертвою перед нею мыслию; отшатнуться от действительности, как только она противопоставит отпор требованиям нашего *Я*, и замкнуться гордо в самого себя: таковы самые обыкновенные моменты этой болезни, ее неизбежные схемы»[7]. Итак: противопоставление себя действительности — болезнь гордого идеализма и индивидуализма. Признать свою принадлежность действительности и отдаться ее веяниям — это требование подлинного, высокого реализма в восприятии жизни. Жизнь как стихия уносит человека, и не стоит противиться, бесполезно бороться, поскольку судьба и жизнь всегда правы. Такое смирение перед жизнью — смирение анархическое. Даже гибельные страсти правы, поскольку они — страсти, поскольку не выдуманы умозрительно, а подлинны, исходят из глубины души. Даже губительное бездействие оправдано, поскольку оно диктуется не рассудком, а самой натурой человека.

Григорьев достаточно близко познакомился с Тургеневым в Италии, в 1858 году, во время посещения Тургеневым Флоренции. Эта личная встреча в марте 1858 года и нескончаемые, в течение нескольких дней, беседы с Тургеневым произвели на Григорьева, как можно судить по его письмам, огромное впечатление. Тургенев высоко отозвался о литературно-критической деятельности Григорьева и, бесспорно, отнесся к одинокому критику, столь нуждавшемуся тогда в моральной поддержке, с сочувствием и доброжелательностью. Описывая свою встречу с Тургеневым, Григорьев не без гордости писал Погодину (письмо от 10 марта 1858 года): «Приехал Тургенев, и мы с ним сидим ночи и говорим, говорим. Я читал ему написанное мною за границей. Он, вложивши перст в самое больное место моей личности, в разбросанность мысли, в ее неудержимость разлива, тем не менее сказал, что: 1) только у меня, в настоящую минуту, есть сила, что только во мне есть полнота какого-то особенного учения, которое вовсе не исключительно, как Славянофильство... 2) что, для успеха, я должен *долбить*, как покойник Виссарион (Белинский.— *С. Н.*), ограничить себя, повторять без малейшего зазрения совести: одним словом, долбить, долбить, долбить, 3)что долбить мне, в настоящую минуту, негде, ибо ни к одному из существующих направлений я не могу по чести и совести делать усту-

пок, ибо у меня выработано свое крепкое и цельное»[8]. Далее, впрочем, Григорьев с грустью замечает: «Тургенев говорит, что готов подписаться под каждым моим началом, а как дошло до последствий, так в сторону: ибо он весь западник — по развитию, и гегелист — по принципу, и светский человек — по воспитанию и манерам»[9].

Личностные и мировоззренческие различия эта встреча Григорьева с Тургеневым обозначила тоже достаточно ясно. Тургенев безошибочно видел в Григорьеве крупнейшего русского критика. Он отдавал себе отчет в том, что, как критик концепционного склада, Григорьев и не должен стремиться к бесстрастному объективизму, что максимализм григорьевского подхода к литературе оправдан и плодотворен, что Григорьев — критик, видящий много дальше большинства современников,— трагически одинок в своей эпохе. Но, естественно, солидарность с «самобытническими» идеями Григорьева была для Тургенева невозможна. Для себя он видел в этих идеях лишь часть истины, шел своим и также одиноким путем в русской литературе. Поддержка Тургеневым эстетических и общественных идеалов Григорьева ограничилась благородным сочувствием.

11 мая 1858 года Григорьев направляет Тургеневу письмо, как бы продолжающее недавние беседы. Григорьев заявляет: «Верю, кажется, только в *отрицательную* правоту Герцена, да в *положительную* правоту тех талантливых, еще не раскрывшихся миру сил, которые зовутся *народом* и *православием*»[10]. «Отрицательная правота» Герцена—это, конечно, правота его критики современного русского общества, авторитарных порядков, самодержавия. Идеалы же свои Григорьев с юридическими гарантиями свободы личности, с социальным переустройством современной России не связывает. Тем не менее он все-таки пишет в концовке письма: «Скажите Александру Ивановичу, что,— сколько ни противны моей душе его цинические отношения к вере и безсмертию души, но что я перед ним как перед гражданином благоговею, что у меня образовалась к нему какая-то страстная привязанность. Какая благородная, *святая* книга «14 Декабря»!.. Как тут все право, *честно*, достойно, взято в меру»[11].

Гражданскую правду русского западничества Григорьев признает все в большей мере. Но Григорьеву нужна не только истина, но и вера. И сближение с рациона-

листическими, в его глазах, западническими идеалами оказывается ограниченным, лишь частичным. Григорьев не только не доверяет идее социального прогресса, он отрицает решающее и сколько-нибудь позитивное значение материальных, «плотских» интересов в истории вообще, признает только духовное начало в человеке и жизни, уравнивая все материальное с низменным, чисто «животным». Решительно не приемлет Григорьев смирения перед «доводами разума», он стремится быть пророком новой жизни, нового искусства. Мышлению Григорьева был присущ, по сути дела, ярко выраженный мифологизм, в котором органически сливались логическое и чувственное, реально существующее и лишь представляемое, диктуемое интуицией, воображением, внерациональным «прозрением». Один из исследователей литературно-критического метода Григорьева в начале XX века, Л. Гроссман, давая очень высокую оценку Григорьеву-мыслителю, тем не менее писал, что слишком часто переходил Григорьев-критик от истолкования к легенде, к внушению, от оценок к видениям[12]. А один из современных исследователей, В. Раков, отмечал: «Мифологическое мышление Григорьева не только не видит границ между живым и неживым, ибо для него существует только живое, но оно и верит в эту универсальную одухотворенность мира и всего, что есть в нем, включая, разумеется, и искусство»[13].

Собственно, и стихийность мышления и личности Григорьева тесно связана с мифологическим началом в его видении мира, с верой в правящую жизнью духовную стихию, чуждую хаотическому «круговращению» материальной природы. Подлинная жизнь, по Григорьеву, всегда осмыслена, целенаправлена — или недостойна именоваться жизнью. Внесение в эту подлинную жизнь каких-то ни было дополнительных целей, задач, организации — ненужно и пагубно. Стихия — это и есть жизнетворящая, свободная духовность, отнюдь не тождественная ничем не сдерживаемому разгулу материальных сил.

В своей литературной критике, равно как и в сфере идей вообще, Григорьев, бесспорно, оставался поэтом, постоянно испытывая давление интуитивного и ассоциативного, внелогического мышления, отдаваясь на волю «прозрений», во власть мечты и воображения. Это была сознательная установка. Григорьев принципиально не желал покоряться выводам, добытым только логическим

путем, не доверяя рациональной «разумности» и видя в ней выражение мещанской «трезвости» во взгляде на жизнь, мещанского реализма. Мещанский реализм миросозерцания, мещанская безыдеальность — для Григорьева явления пагубные, опасные, олицетворяющие «худшее» в веяниях времени, в настроениях тогдашнего русского общества. Как и Герцен, Григорьев видит в надвигающемся на Россию мещанском практицизме величайшее зло, угрозу бездуховности. В статье «Реализм и идеализм в нашей литературе» (1861) он отвергает, например, практический реализм как тип «воззрения» на жизнь с максимальной определенностью. Характеризуя стремление к безыдеальному, «трезвому» реализму во взгляде на человека и действительность как одно из главенствующих в тогдашней русской литературе и говоря о его истоках, Григорьев утверждает: «Как сложился такого рода реализм воззрения, понять тоже не трудно. Писемский продолжал дело Гоголя — разоблачение всякой нравственной лжи, фальши, ходульности, дело общее ему с другими писателями нашей эпохи — с Островским и с Толстым по преимуществу. Но разоблачается всякая фальшь во имя какой-либо правды. Гоголь разоблачал фальшь все-таки во имя старого «прекрасного» человека, во имя идеала европейского... О народном нашем идеале или мериле он только мечтал и гадал: мечтания и гадания не удовлетворяли его как художника и привели его только к отчаянию. Отрывки второй части «Мертвых душ», с их сочиненными идеалами, с противнейшим Констанжогло, с не менее противной Улинькой и самоуправным губернатором, доказали, что художник сжег рукопись недаром, не по болезненному капризу... Гоголь так и закончил, следовательно — одним словом отрицания, в наследство от него оставалось только орудие комизма... Искать новых идеалов, которые, собственно, и не ищутся, а носятся художником в душе, мог только художник с новым словом. Таким новым художником (совершенным или несовершенным, это вопрос посторонний) явился Островский. Другие талантливые люди продолжали вести до геркулесовых столбов чистый, то есть отрицательный реализм, и можно сказать, что глубже нельзя было вести реализм, чем Толстой, проще и прямее, чем Писемский»[14].

За обличением, отрицанием, критикой Григорьев неизменно ищет магического «во имя чего». И, скажем, толстовское погружение в глубины человеческого созна-

ния, кропотливый и тонкий анализ мельчайших движений души, аналитизм толстовской прозы в целом не удовлетворяет Григорьева именно потому, что он не видит вытекающего из них пути к новым, цельным и высоким идеалам. Если бы Григорьеву было суждено дожить до выхода в свет «Войны и мира» и «Анны Карениной», ему пришлось бы, конечно, отказаться от своего неверия в то, что толстовское восприятие мира и человека может служить основой новых национальных и общечеловеческих идеалов, новой веры в жизнь и человека.

Впрочем, критическое отношение к творчеству Льва Толстого Григорьев, в итоге раздумий и колебаний, в значительной мере преодолевает. В заключение статьи 1862 года «Граф Лев Толстой и его сочинения» он утверждает: «Толстой — поэт, поэт точно так же, как Тургенев. Отрицание всех «приподнятых» чувств души не ведет его ни к мещанскому прозаизму Писемского, ни к бюрократической практичности Гончарова. Всего же менее ведет его анализ к утилитаризму. На утилитаризм отвечает он своим «Люцерном», в котором плачет о погибающем мире искусства, страстей, истории,— «Люцерном», который нежданно поразил всех в эпоху своего появления, хотя поражаться тут было нечем. Чего же хотели от Толстого?.. Прежде всего и паче всего — он поэт»[15]. Проводя грань между аналитизмом Толстого и аналитически трезвым подходом к жизни Писемского и Гончарова, Григорьев оказался по-настоящему проницателен. Он различает и пафос толстовских исканий — поиски простой и вечной правды жизни, и связанное с ними обостренное внимание к простому человеку, живущему естественной, незамысловатой жизнью и хранящему в душе вековой народный опыт, вековечную правду о жизни вообще. Григорьев выявляет и рождение, истоки этих исканий в русской литературе — в пушкинском Белкине, в лермонтовском Максиме Максимыче. От этих героев ведет Григорьев родословную «смирных» героев Толстого. Но вполне видит Григорьев и первые итоги подобных исканий, подобной идеализации простого человека — отрицание героического и личностного в жизни, отрицание бунтарства и протеста. На новом этапе развития своего мировоззрения в конце 1850-х — начале 1860-х годов Григорьев уже отказывается от прежней апологии патриархального смирения; доказывая: «Максим Максимыч и капитан Толстого (герой рассказа

«Рубка леса».— *С. Н.*), конечно, люди очень честные и без всякой похвальбы храбрые; они нисколько не рисуются, нисколько не натягивают своей простой природы на сильные страсти и глубокие страдания,— но ведь согласитесь, что с ними немыслима никакая история. Из них не выйдут, конечно, Стеньки Разины, да зато не выйдут и Минины. Увы! на одних добрых и смирных людях, умей они даже и умирать так, как умирает солдат Веленчук у Толстого, будь они благодушны до пантеистической любви ко всей твари, как старик Агафон у Островского (персонаж драмы «Не так живи, как хочется».— *С. Н.*),— далеко не уедешь. Для жизни страстное начало нужно, закваска нужна»[16].

Характерно, что Григорьев говорит в цитированном отрывке о требованиях русской жизни и русской истории. В другом случае он прямо пишет, критикуя абсолютизацию Толстым «смирного» человека, что «мы были бы народ весьма нещедро одаренный природою, если бы мы видели свои идеалы в одних смирных типах»[17], а несколько далее заявляет: «У нас в истории были хищные типы, и не говоря о том, что Стеньку Разина из мира эпических сказаний народа не выживешь,— нет, самые в чуждой нам жизни сложившиеся типы не чужды нам...»[18] Вновь и вновь ссылается Григорьев на то, что русский национальный характер разносторонен, что русская культура — в лице Пушкина прежде всего — синтезировала разнороднейшие «иноземные» влияния.

В общем-то именно вследствие той идеализации смирения, которую небезосновательно подчеркивал Григорьев в творчестве Толстого, он, признавая огромный талант Толстого, был критичен в оценке идейных основ его творчества — слишком не новой правдой казалась Григорьеву правда «смирного» человека и «маленького» человека, слишком раздражали его в конце 1850-х годов и позднее черты безынициативности в русском национальном характере, слишком разочарован он был в славянофильских идеях смирения вообще.

Конечно, Григорьев воспринимал раннее творчество Толстого излишне прямолинейно, можно даже сказать, излишне идеализированно. Он мог бы прочесть в произведениях писателя много большее, чем идею смирения, чем апологию простого и «смирного» человека, действительно уже не новые в русской литературе и общественной мысли. Толстой был в ранних своих произведениях погру-

жен в анализ самого «механизма» человеческого сознания, делая явным незримое, выявляя сущностное в его истоках и основах. Очень многое можно было бы сказать о человеке и обществе исходя из опыта раннего творчества Толстого. Григорьев же был всецело поглощен поисками равновесия и гармонии между «смирным» и «хищным» началами жизни, все более склоняясь к признанию первостепенной значимости последнего, то есть «хищного», активного начала в человеке, начала пускай и эгоистического, но творящего новые формы жизни, начала личности и начала борьбы.

Еще более сложным и неоднозначным было отношение Григорьева к творчеству Достоевского. Чисто идеологически, во взглядах на судьбы и будущее России, Достоевский и Григорьев были очень и очень во многом солидарны. Только большую приверженность идее личности, попытку прямой опоры на нее можно отметить во взглядах Григорьева в конце 1850-х — начале 1860-х годов как резко контрастировавшую с общественными взглядами Достоевского, видевшего в развитии личности опасное развитие эгоистических устремлений в человеке. Но солидарность в общественных воззрениях не вела к солидарности в идейно-художественных установках. Григорьев был близок к идейно-эстетической системе европейского романтизма, с одной стороны, и предан идее «верности» отражения действительности в литературе — с другой. Как романтик он ценил, скажем, «идеальное», возвышенно-поэтическое в творчестве Тургенева, как искатель отражения народной правды в литературе преклонялся перед творчеством Островского. Творчество Достоевского же, построенное на гиперболе и экспрессии, на отказе от стремления как бы то ни было «копировать» жизнь, отталкивало Григорьева очень многим. В произведениях Достоевского Григорьеву виделась неестественность, нечто вымученное, не вполне соответствующее жизненной правде. Передавая в письме Страхову от 12 августа 1861 года свои впечатления от романа Достоевского «Униженные и оскорбленные», Григорьев писал: «Что за смесь удивительной силы чувства и детских нелепостей роман Достоевского? Что за безобразие и фальшь — беседа с князем в ресторане (князь — это просто книжка!). Что за детство, т. е. детское сочинение княжна Катя и Алеша! Сколько резонерства в Наташе и какая глубина в создании Нелли! Вообще, что за мощь

всего мечтательного и исключительного и что за незнание жизни!»[19] Григорьев смутно чувствует в романе нечто глубокое, может быть, великое, но художественной системы Достоевского в целом не приемлет, не понимает. Он ищет в художественных образах Достоевского жизнеподобия, типичности, замечая лишь «мечтательность» писателя и его обостренное внимание к «исключительному» в человеке и жизни.

Достоевский действительно «мечтателен» в том смысле, что не довольствуется жизненной прозой, обыденной реальностью человеческого существования как таковой, ищет высокого и вечного идеала, ищет его проблеска в человеческой душе, ищет пути его воплощения в земном мире. Художественный мир Достоевского — действительно мир «исключительного», поскольку как писателя и мыслителя его не интересуют детали жизни и проза жизни, поскольку он ищет первооснову, извечную суть и высокий смысл бытия, выявляемые лишь в крайних, исключительных («пограничных») ситуациях. Каждый герой Достоевского — герой-символ, он реален как собирательный персонаж или даже как аллегория, как «образ идеи». Герои Достоевского отнюдь не предназначены для механического перенесения из книги в жизнь, которое могло бы доказать их правдоподобность или неправдоподобность. Да и увлечен, поглощен Достоевский не бытием, а сознанием человека — бытием человеческого сознания, жизнью души. Григорьев же в такой «нематериальности» прозы Достоевского, в таком обнажении сознания видит неестественность, невнимание к жизненной реальности, предъявляя к Достоевскому-художнику, в сущности, архаические требования.

Григорьев всегда связывал творчество Достоевского с «гоголевским наследством» в русской литературе.

Мечтательность Гоголя, его искания идеала, его обостренное чувство жизненной пошлости, его внимание к маленьким, забитым людям с закрепощенным, загнанным «в подполье» сознанием — все эти черты гоголевского творчества были в ранних произведениях Достоевского зримы, наследованы. Но путь Гоголя, писателя, которым Григорьев был столь увлечен в молодости, он считает в зрелые годы бесперспективным для будущего русской литературы. В глазах Григорьева, отрыв Гоголя от реальной действительности оказался катастрофическим, а идеалы Гоголя — фантастическими. Григорьев считает

теперь, что Гоголь оставил в наследство русской литературе лишь гиперкритицизм по отношению к человеку и жизни, лишь иронию и скепсис. И только творчество Достоевского своим явно неожиданным для Григорьева, блестящим развитием исподволь подтачивало это, ставшее с годами воинствующим, «кровным», убеждение. Характерны выражающие определенные сомнения и раздумья фразы из письма Григорьева Страхову от 19 октября 1861 года: «Не многого (кроме разъяснения) жду я и от новооткрытых сочинений Гоголя. ⟨...⟩ Чем более я в него на досуге вчитываюсь, тем более дивлюсь нашему бывалому ослеплению, ставившему его не то что в уровень с Пушкиным, а пожалуй и выше его. Ведь Федор то Достоевский ⟨...⟩ и глубже и симпатичнее его по взгляду и, главное, гораздо проще и искреннее. Ведь прямое, хоть несколько грубое последствие Гоголя — Писемский, а косвенное — Гончаров...»[20] Здесь явственна попытка найти иных, в сравнении с Достоевским, наследников Гоголя в русской литературе, тех, кто, продолжая идти по пути Гоголя, действительно пришел к трезвому скепсису, к безыдеальности. Показательно также, что Григорьев очень высоко оценил «Записки из Мертвого дома» Достоевского, которые он считал вырывавшимися из канонов школы «сентиментального натурализма» с его мечтательностью и «болезненностью», с одной стороны, и буквализмом в изображении «низкой» действительности — с другой. В одной из работ 1863 года Григорьев не без озадаченности замечает, что «никто не знал и, конечно, не мог предугадывать, что сентиментальный натурализм разрешится впоследствии «Мертвым Домом»...»[21].

Но все же в общем отношении Григорьева к Достоевскому появление «Записок из Мертвого дома» изменило немногое. В этом произведении Достоевский проявил себя как проницательнейший наблюдатель народной жизни. Оно стало как бы наброском дальнейших исканий Достоевского, своего рода эскизом многих идей о человеке и жизни, указывавшим на цели, которые ставил в своем творчестве Достоевский, но еще не раскрывшим тех средств, с помощью которых эти цели будут писателем впоследствии достигнуты. А с первым же воплощением Достоевским нового, обретенного в годы каторги, взгляда на человека в чисто художественной форме — в романе «Униженные и оскорбленные» — Григорьев оказался

согласен не вполне, нашел в нем наряду с великими достоинствами прежнюю мечтательность, прежнее незнание жизни. Идейное начало творчества Достоевского оказывалось приемлемым для Григорьева лишь в его публицистическом, чисто идеологическом выражении. Но Достоевский-публицист и Достоевский-идеолог — это далеко не весь Достоевский даже как мыслитель. Идейное содержание художественного творчества всегда шире того идеологического «заряда», который очень часто присутствует в его основе и, несомненно, присутствовал в произведениях Достоевского. Достоевский как автор «Записок из Мертвого дома» был в известной мере проще себя самого. Это произведение в масштабе творчества писателя в целом интересно и важно как авторская исповедь — в ней есть непосредственные наблюдения над жизнью, непосредственные следующие из этих наблюдений выводы, непосредственное осмысление жизненного опыта. Но Достоевский как художник обладал неизмеримо большими возможностями — все непосредственное для него только повод для выхода в сферу чисто духовных «проклятых вопросов» бытия, где конкретная зримая реальность уже ничего не решает. Григорьев же характеризует такое невнимание к конкретной «обстановке» бытия как мечтательность, не желает оторваться от непосредственно зримого и, в сущности, субъективно-личного. Частично он подходит к Достоевскому с позиций «натурализма», в остальном же Григорьев — представитель субъективно-личностного типа сознания, для которого ценно то, что происходит в данное конкретное мгновение жизни с данным конкретным человеком, что основано на конкретном жизненном опыте. Всеобщее же для Григорьева — только абстракция. Он ценит личность, индивидуальность прежде всего как нечто реально существующее, несомненное, творящее свой мир. А мира вообще, человека вообще, стремлений вообще не то что не существует для Григорьева — они в его сознании атрибуты стихии жизни, в которой нет ничего застывшего, неподвижного. Все движется, все изменяется, все зыбко, а реально только настоящее, только мгновения жизни конкретного человеческого «я», которые можно вырвать из неясного потока жизненной стихии,— вот «символ веры» Григорьева, столь разнившийся с мироощущением Достоевского, для которого вечные сущности сознания и жизни как бы заслоняли все частное, единичное.

Дальнейшее развитие русской литературы сблизило имена Достоевского и Григорьева. Если, скажем, символизм для Толстого и Толстой для символистов — явления антагонистические, то творчество Достоевского и творчество Григорьева в эпоху символизма овеяны неким общим ореолом, рассматривались как предвестие вулканической эпохи в русской культуре — эпохи рубежа веков. Уже тогда в исканиях Достоевского и Григорьева становится явен параллелизм — обостренная личностность Григорьева и искания Достоевским общечеловеческого противопоставлены, но и как бы взаимозависимы как противоположные полюсы единого процесса. Если идеал Достоевского — добровольное пожертвование своим эгоистическим «я» во имя процветания общечеловеческого «мы», то для Григорьева его воюющее против мира личностное «я» составляет единственную и «лелеемую» реальность. Поверя в преодолимость или безболезненность противоречия между «я» и «мы», в спасительную «надмирную» гармонию, символизм одновременно пытался поверить обоим — и Григорьеву, и Достоевскому. Разность масштаба этих фигур сохранилась, но в качестве предтечи символизма Григорьев, пожалуй, оказался Достоевскому, так сказать, условно равен.

Характеристика Григорьевым творчества Гоголя и Островского, Лермонтова и Пушкина, Тургенева, Льва Толстого и Достоевского — основные слагаемые его литературной критики. Портрет Григорьева-критика складывается из его оценок произведений именно этих ведущих русских писателей. И не просто потому, что разборы Григорьевым творчества их «меньших собратьев» по русской литературе менее актуальны для истории литературы. Критика Григорьева, будучи проповеднической по природе и целям, сближая жизнь и литературу, эстетику и этику, опиралась на творчество тех писателей, которые могли восприниматься как символы национального сознания. Григорьев любил и ценил, скажем, творчество Фета, но он не видел в нем почвы для поисков общенационального идеала. Как следствие же — хотя и не столь уж мало писал Григорьев о поэзии Фета, крупнейшем явлении в русской поэтической культуре XIX века, она оставалась для него как критика и мыслителя на периферии сознания. Григорьева влекли только те явления литературы, которые могли, в его глазах, претендовать на жизнетворческую роль. Саму жизнь воспри-

нимал он не как существование, простое бытие, а как форму творчества во имя высшей, вне жизни лежащей цели. И стремился Григорьев к самовыражению не только в литературном творчестве, но и поведенчески, ощущая, что сама его судьба убедительнее, чем литературные произведения, докажет его глубинную идею — о всевластии стихии жизни во всем видимом и познаваемом мире. Жизненный путь Григорьева кажется созданным для легенды, и, думается, он мыслился таковым самим Григорьевым.

Одинокий, гонимый, «нищавшийся», скитался Григорьев по петербургским редакциям — образ жизни, казалось бы, не столь уж достойный. Но сколь патетична при всем трагикомизме жизненных ситуаций, в которые почти неизменно попадал Григорьев, безобразно напиваясь на светских вечерах, оказываясь в роли постоянного «квартиранта» в долговом отделении,— его личность и в последнее, далеко не светлое десятилетие жизни!

Обратимся к посвященному Григорьеву рассказу Фета «Кактус».

«Ровно 25 лет тому назад я служил в гвардии и проживал в отпуску в Москве, на Басманной. В Москве встретился я со старым товарищем и однокашником Аполлоном Григорьевым. Никто не мог знать Григорьева ближе, чем я, знавший его чуть не с отрочества»,— вспоминает Фет в этом рассказе, повествующем об одном связанном с Григорьевым эпизоде своей жизни, относящемся к 1856 году. С барственной снисходительностью рисует Фет образ Григорьева, привлекательность и поэтичность которого, как бы невольно выступающие сквозь дымку иронии и скепсиса, выглядят тем более несомненными, подлинными. Так, играя роль умудренного опытом и наделенного «Соломоновой мудростью», тонко знающего жизнь повествователя, Фет рассказывает о Григорьеве: «Это была природа в высшей степени талантливая, искренно преданная тому, что в данную минуту он считал истиной, и художественно-чуткая. Но, к сожалению, он не был, по выражению Дюма-сына, из числа людей *знающих* (des hommes qui savent) в нравственном смысле. Вечно в поисках нового во всем, он постоянно менял убеждения. Это они называют развитием, забывая слово Соломона, что это уже было прежде нас. По крайней мере он был настолько умен, что не сетовал на то, что ни на каком поприще не мог пустить корней, и говаривал, что ему не

суждено *проспериировать*. В означенный период он был славянофилом и носил не существующий в народе кучерской костюм. Несмотря на палящий зной, он чуть не ежедневно являлся ко мне на Басманную из своего отцовского дома на Полянке. Это огромное расстояние он неизменно проходил пешком и вдобавок с гитарой в руках. Смолоду он учился музыке у Фильда и хорошо играл на фортепьяно, но, став страстным цыганистом, променял рояль на гитару, под которую слабым и дрожащим голосом пел цыганские песни. К вечернему чаю ко мне нередко собирались два, три приятеля-энтузиаста, и у нас завязывалась оживленная беседа. Входил Аполлон с гитарой и садился за нескончаемый самовар. Несмотря на бедный голосок, он доставлял искренностию и мастерством своего пения действительное наслаждение. Он, собственно, не пел, а как бы пунктиром обозначал музыкальный контур пиесы.

— Спойте, Аполлон Александрович, что-нибудь!

— Спой в самом деле! — И он не заставлял себя упрашивать.

Певал он по целым вечерам, время от времени освежаясь новым стаканом чаю, а затем, нередко около полуночи, уносил домой пешком свою гитару. Репертуар его был разнообразен, но любимою его песней была венгерка, перемежавшаяся припевом:

Чибиряк, чибиряк, чибиряшечка,
С голубыми ты глазами, моя душечка!

Понятно, почему эта песня пришлась ему по душе (речь, видимо, идет не о «Цыганской венгерке» Григорьева, а о каком-то ее цыганском прототексте.— *С. Н.*), в которой набегавшее скептическое веяние не могло загасить пламенной любви, красоты и правды. В этой венгерке сквозь комически-плясовую форму прорывался тоскливый разгул погибшего счастья. Особенно оттенял он куплет:

Под горой-то ольха,
На горе-то вишня;
Любил барин цыганочку,—
Она замуж вышла»[22].

Трудно не признать, пожалуй, что этот портрет Григорьева — обезоруживающий, что это образ человека в высшей степени привлекательного, душевно чистого, искреннего, человека, который едва ли способен «творить

зло». Вторит описанию Фета и рассказ А. Милюкова о встрече и знакомстве с Григорьевым и том впечатлении, которое произвел на него критик: «Личность Аполлона Александровича Григорьева с первого взгляда располагала в его пользу. Его умное, чисто-русское лицо, открытый взгляд, смелость в суждениях и какая-то во всем искренность и непринужденность были очень симпатичны.

Желая пригласить его к сотрудничеству в порученном мне журнале («Светочь».— *С. Н.*), я в первый раз поехал к Григорьеву. Он жил в небольшой квартире, недалеко от Знаменской церкви. Я застал у него несколько до тех пор незнакомых мне лиц и в том числе А. А. Фета. Гости пили чай, а хозяин в красной шелковой рубашке русского покроя, с гитарой в руках, пел русские песни. Голос у Аполлона Александровича был гибкий и мягкий и ему придавали особую красоту какая-то задушевность в чувстве и тонкое понимание характера нашей народной поэзии. На гитаре играл он мастерски»[23]. Милюков описывает в своих воспоминаниях 1860-й год, время уже петербургской жизни Григорьева, когда он далеко не был «славянофилом» по взглядам, как охарактеризовал его — и не без оснований — Фет в рассказе «Кактус». И тем не менее человечески и даже по внешности Григорьев не изменился — та же простота и искренность во всем облике, те же вечерние «чаи» с друзьями, та же гитара и мастерское исполнение цыганских и русских песен, та же русская одежда. Да, действительно, как заметил, ссылаясь на высказывание самого Григорьева, Фет, ему не суждено было «проспернровать» — суждено же было доказать всей жизнью неискоренимость романтического в человеке. Конечно, были в жизни Григорьева все учащавшиеся с годами беспросветно пасмурные периоды, когда его видели оборванным и жалким, нетрезвым, обходившим друзей и знакомых в поисках какой-нибудь суммы денег «взаймы». Но безоблачного романтизма не бывает. Стремление к «запредельному», неприятие жизненной прозы всегда начинается с чувства неудовлетворенности, разочарованности, даже тоски. Романтизм как миросозерцание в известной мере алогичен. К нему не приходят путем философских «умствований» — им заражаются как настроением, «заболевают».

Говоря о своей «ненужности» эпохе, Григорьев писал в письме Страхову от 18 июня 1862 года: «Я дошел до глубокого презрения к литературе *Прогресса*. Да иначе и

быть не могло. Искатель абсолютного,— я столь же мало понимаю рабство перед минутой, рабство демагогическое, как рабство перед деспотами»[24]. Всегда и во всем свободный — свободный, как сама «стихия жизни»,— Григорьев в самой своей беспрестанной смене настроений и поразительной порой противоречивости отстаиваемых идей воплощал особую личностную цельность, цельность стихийного человека, не умевшего и не желавшего никогда и ни в чем обуздывать свои стремления. Как-то в одном из споров Григорьев, по словам Страхова, и сам подобным образом охарактеризовал себя, заявив в конце концов: «Прав я или неправ — этого я не знаю, я — веяние»[25].

---

[1] Григорьев Ап. Литературная критика, с. 336—337.
[2] Там же, с. 247.
[3] Там же, с. 272.
[4] Там же, с. 278.
[5] Там же, с. 297.
[6] Там же, с. 322.
[7] Там же, с. 306.
[8] Григорьев А. А. Материалы для биографии, с. 227—228.
[9] Там же, с. 228.
[10] Там же, с. 236а.
[11] Там же.
[12] Гроссман А. Три современника. Тютчев — Достоевский — Аполлон Григорьев. М., 1922, с. 60.
[13] Раков В. Аполлон Григорьев — литературный критик. Иваново, 1980, с. 27.
[14] Григорьев А. А. Искусство и нравственность, с. 290.
[15] Григорьев Ап. Литературная критика, с. 539—540.
[16] Там же, с. 524.
[17] Там же, с. 529.
[18] Там же, с. 530.
[19] Григорьев А. А. Материалы для биографии, с. 274.
[20] Там же, с. 284.
[21] «Время», 1863, № 2. Современное обозрение, с. 3.
[22] Григорьев Ап. Воспоминания. Л., 1980, с. 330—331.
[23] Милюков А. Литературные встречи и знакомства. СПб., 1890, с. 252—253.
[24] Григорьев А. А. Материалы для биографии, с. 266.
[25] Григорьев Ап. Воспоминания. М.— Л., 1930, с. 517.

Глава VIII

ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ ЖИЗНИ
ЛЮБОВЬ К М. Ф. ДУБРОВСКОЙ
ОТЪЕЗД НА «УЧИТЕЛЬСТВОВАНИЕ» В ОРЕНБУРГ
ПОСЛЕДНИЕ СТИХИ И СТАТЬИ

За несколько лет, проведенных в Петербурге после возвращения из-за границы, Григорьев, прежде «воинствующий» москвич, как-то сжился с обликом столицы империи, не находя уже в Петербурге ничего леденяще «миражного», принципиально чуждого России. Во вступлении к неоконченной статье «Ф. Достоевский и школа сентиментального натурализма» он писал: «Да! бывалого Петербурга, Петербурга 30—40-х годов—нет более. Это факт и факт несомненный. В настоящем Петербурге... нет ничего оригинального, кроме того, что в нем подают в трактирах московскую селянку, которой в Москве не умеют делать, и что в нем, за Невой существует Петербургская сторона, которая гораздо более похожа на Москву, чем на Петербург»[1]. Конечно, изменился все-таки не столько Петербург, сколько сам Григорьев. Он уже не ощущал себя в столице чужим, а в родной Москве испытал ту же бездомность и одиночество, что и в Петербурге. Парадный блеск чиновничьего Петербурга несколько рассеялся в либеральное царствование Александра II, и оказалось, что это столичный русский город, по-российски размашистый и населенный обычным людом, городским «российским обывателем» (за вычетом горстки «вельможных» его хозяев и горстки сановитых «слуг империи», занявших блестящие дворцы вдоль невских набережных), а отнюдь не порождение чудовищной фантазии его основателя. Символику Петербурга, которая первоначально манила, а потом раздражала и угнетала Григорьева,— символику победоносного российского европеизма — он в конце концов перестал замечать, приучившись смотреть на «град Петров» просто, с каким-то (в общем-то печальным) оттенком безразличия.

Удерживали Григорьева в столице чисто практические

соображения. В Петербурге в сравнении с Москвой легче было найти литературный заработок. Попытки установить контакты с московским «Русским вестником» М. Каткова окончились досадной неудачей. Григорьев дважды ездил в Москву летом и осенью 1860 года для переговоров с Катковым, которые, хотя и завершились соглашением о сотрудничестве в «Русском вестнике», хотя и привели к временному переезду Григорьева в Москву и работе для журнала в сентябре — ноябре 1860 года, не привели к главному — к публикациям статей Григорьева в «Русском вестнике». Столь же тщетны оказались мечты Григорьева о возрождении «Москвитянина», о которых мы можем судить по его письмам Погодину в конце 1850-х — начале 1860-х годов.

Петербургские журналы оставались единственным источником заработка. Григорьев продолжает много писать и печататься, но работает все более непостоянно, какими-то лихорадочными порывами, перемежающимися с бездействием и апатией. Видимого творческого спада в статьях Григорьева последних лет жизни незаметно, но, однако, его душевное состояние было тяжелым, болезненным, предвещавшим близкую трагическую развязку все более душившего «узла жизни».

В начале 1859 года Григорьева захватывает и новая неожиданная любовь. Это было глубокое, хотя и лишенное — внешне по крайней мере — прежнего возвышенного романтизма чувство. На этот раз Григорьев впервые встретил взаимность.

В один из своих обычных загулов, с их купеческой широтой и нецеломудренностью, в гостиничный номер, где проживал тогда Григорьев, «половой» просто привел — по договоренности, конечно,— публичную женщину, Марию Федоровну Дубровскую, как-то заблудившуюся в столице провинциалку (по всей видимости, дочь провинциального учителя). Состоявшееся «знакомство» — если такой термин уместен — неожиданно оказалось прологом большой и трагической любви. В поэме «Вверх по Волге» — последнем значительном поэтическом произведении Григорьева — он без прикрас описывает эту встречу:

Старо все это на земли...
Но помнишь ты, как привели
Тебя ко мне?.. Такой тоскою
Была полна ты, и к тебе,

Несчастной, купленной рабе,
Столь тяготившейся судьбою,

Больную жалость сразу я
Почуял — и душа твоя
Ту жалость сразу оценила;
И страстью первой за нее,
За жалость ту, дитя мое,
Меня ты крепко полюбила[2].

Григорьев приближался тогда к сорокалетию, позади были неудачная семейная жизнь, две мучительные безответные влюбленности, многочисленные «плотские» связи — итог разгульной жизни — и целый ряд менее значительных, можно сказать, проходящих «увлечений сердца». Загул есть загул и по самой логике своей — жажде забытья и даруемом пьяным весельем раскрепощении чувственности — целомудренным не бывает. Но серьезно увлекаться женщинами Григорьев, казалось, уже не был способен. Слишком тяжел был груз прежних разочарований, слишком живы воспоминания о пережитой высокой любви к Л. Я. Визард. В поэме «Вверх по Волге», ставшей замечательной по откровенности исповедью Григорьева, он даже сожалеет, что не умел жить одними воспоминаниями, что бесплодное стремление жить настоящим, не принося успокоения и счастья, перечеркивало святость прежней любви:

. . . .
Ночь так светла и так тиха,
Что есть для самого греха
Успокоение... А стонет

Все так же сердце... Если б ты
Одна, мой ангел чистоты,
В больной душе моей царила...
В нее сошла бы благодать,
Ее теперь природа-мать
Радушно бы благословила.

Да не одна ты... вот беда!
От угрызений и стыда
Я скрежещу порой зубами...
Ты все передо мной светла,
Но прожитая жизнь легла
Глубокой бездной между нами[3].

Эти строки — о любви к Леониде Визард, «светлый призрак» которой не покидал Григорьева до конца жизни. В сравнении с этой чистой и платонической любовью новая любовная страсть казалась Григорьеву слишком

земной, не достигшей подлинной духовности. Но вместе с тем любовь к Марии Федоровне Дубровской была высокочеловечна и в этом смысле и духовна, и патетична. Она — любовь-жалость, выразившая, как никакая другая влюбленность Григорьева, его благородство и человечность. Замечательно, что эта любовь оказалась взаимной. В ней подспудно выразилось влечение друг к другу двух одиноких и глубоко несчастных людей, пытающихся спастись от жизни в «возмутительном» в глазах окружающих союзе. Замечание о «возмутительности» любовной связи Григорьева с М. Ф. Дубровской — не общая фраза. Григорьеву пришлось встретить непонимание и отчуждение близких ему людей — отца (матери Григорьева к тому времени уже не было в живых), Погодина, Эдельсона. Особенно болезненно воспринял Григорьев морализаторскую отповедь Эдельсона. Разыгралась настоящая драма, оставившая тяжелый след в душе Григорьева. Глубоко оскорбленный, он пишет Эдельсону письмо, приблизительно датируемое декабрем 1859-го — январем 1860 года и ставшее прологом к будущему разрыву дружеских отношений: «Чем сильнее любишь человека — тем чувствительней от него оскорбление — то ты сам как психолог должен хорошо знать. Придти по праву дружбы колотить обухом по больному месту — дойти хоть и пьяному до того, чтобы, как пьяный кучер, обратиться как к б... к женщине, которая (по крайней мере тебе) не подала на такое *предложение* ни малейшего повода — и все это — из-за кого? Из-за подлой и настоящей б... прикрытой названием моей законной супруги... Не говори мне, что из-за отца... Отец с Аполлоном Майковым прислал уже мне и привет и чуть ли не извинение; видимое дело, что и его и тебя это адское чудовище настроило!»[4] Далее же Григорьев с возмущением пишет в том же письме: «*Высоконравственно* было бы бросить женщину, которую я люблю и в которой есть еще искра божья — ради *законных* отношений к экстракту всяческой лжи, гнусности и мерзостей, называемому Лидией Федоровной...

Нет — любезные друзья! Я вам отдал некогда Лидию Федоровну потому, что этим совершал над нею законный суд на все ее пакости — но я руками, ногами и зубами схвачусь за женщину, которую я люблю и которая меня любит, хоть она и не образованна и не говорит на разных диалектах»[5].

Эти тяжелые строки говорят сами за себя. По предположению публикатора данного письма В. Княжнина, подтверждаемому и одним из писем Григорьева Страхову, Эдельсон являлся на квартиру Григорьева и Марии Федоровны на Лиговском проспекте (в то время — на Лиговском канале, в конце XIX века засыпанном) и позволял себе грубые выпады в адрес возлюбленной Григорьева, осуждая его сожительство с бывшей публичной женщиной[6]. Григорьев же находился тогда в тяжелейшем положении: был при смерти только что родившийся его и Марии Федоровны ребенок, тяжело болела и сама Мария Федоровна, даже на отопление квартиры не было денег. Григорьев в поэме «Вверх по Волге» вспоминает «одну некрасовскую ночь» (имея в виду стихотворение Некрасова «Еду ли ночью по улице темной...»), ночь, проведенную «без дров, без хлеба» у постели больной Марии Федоровны и колыбели их умирающего ребенка:

. . . .
Ребенка в бедной колыбели
Больные стоны моего
И бедной матери его
Глухие вопли на постели.

Всю ночь, убитый и немой,
Я просидел... Когда ж с зарей
Ушел я... что-то забелело,
Как нитки, в бороде моей:
Два волоса внезапно в ней
В ту ночь клятую поседело[7].

Описан в поэме и приезд друга, по всей видимости Эдельсона, с морализаторской целью наставления «на путь истинный»:

Дня за два, за три заезжал
Друг старый... Словом донимал
Меня он спьяну очень строгим;
О долге жизни говорил
Да связь беспутную бранил,
Коря меня житьем убогим,
Позором общим — словом, многим...

Он помощи не предлагал...
А я — ни слова не сказал.
Меня те речи уязвили.
Через неделю до чертей
С ним, с старым другом лучших дней,
Мы на Крестовском два дня пили —
Нас в часть за буйство посадили.

Помочь — дешевле, может быть,
Ему бы стало... Но спросить
Он позабыл или, имея
В виду высокую мораль,
И не хотел... «Хоть, мол, и жаль,
А уж дойму его, злодея!»[8]

Конечно, осуждение окружающих Григорьев мог бы предвидеть. Преступая общепринятые нормы нравственности, трудно рассчитывать на одобрение общества и тех, кто против общества не бунтует, разделяет его нравственные ценности,— друзья же Григорьева революционерами не были, патриархальную мораль не только ценили, но и проповедовали. И все-таки Григорьев надеялся на их просвещенность и человечность, а встретил обычную косность, вновь лицом к лицу столкнувшись с нравственным мещанством.

Только естественно, что возврат к совместной жизни с Л. Ф. Корш казался Григорьеву невозможным: взаимное уважение было решительно потеряно, и измены жены, видимо, носили вызывающий характер. И как бы ни был Григорьев жесток к законной супруге в цитированном ранее письме Эдельсону, разрушившись столь основательно, семейная жизнь уже не могла «воссоздаться из пепла». Сохранять же лишь видимость благопристойной семейной жизни Григорьев не желал — это было не в его характере. Любя другую женщину, встретив взаимность, он вновь поверил в возможность счастья и решил бороться за него со всей силой отчаяния. Даже и разочаровавшись уже впоследствии в Марии Федоровне, испытав всю горечь взаимного непонимания, которое выявилось в совместной жизни с ней, Григорьев в финале поэмы «Вверх по Волге» признается:

Эх! мне не жаль моей семьи...
Меня все ближние мои
Так равнодушно продавали...[9]

Жизнь Григорьева неумолимо приближается к трагической развязке. И поэма «Вверх по Волге», написанная за два года до смерти, в 1862 году, передает не только всю тяжесть жизненных обстоятельств, из которых Григорьеву не удавалось найти выхода, но свидетельствует о тяжелейшем кризисе его личности, о крушении его романтических идеалов. Собственно, уже по одной лишь поэме «Вверх по Волге» — и мы отнюдь не вторга-

емся при этом в сферу мистики — можно было предвидеть близкую смерть Григорьева. Не только крайне напряжены, но сбиваются, путаются в противоречиях его чувства, кажется готовые захлебнуться в отчаянии, горестно-трезвые рассуждения «перебивают» грезы, воспоминания теснят настоящее, надежды растоптаны, а будущее покрыто мраком отчаяния. Творческого огня, чтобы искать поэтических созвучий и образов для передачи пережитого, Григорьеву уже не хватает — язык поэмы прост и грубоват, изобилует прозаизмами. У поэта нет более сил мечтать и надеяться, нет сил гордиться своим изгнанничеством:

А я Манфреда мукой адской,
Своею памятью дурацкой
Наказан... Иль совсем до дна,
До самой горечи остатка,
Жизнь выпил я?.. Но лихорадка
Меня трясет... Вина, вина!
Эх! жить порою больно, гадко![10]

В этих стихах нет и тени того «безумного счастья страданья», которое Григорьев воспевал в своей ранней поэзии. Страдание превращается в муку, лишенную высокого поэтического смысла, боль душевная переходит в боль физическую, а вино становится уже не поэтической «чашей забвения», а простой анестезией, на время избавляющей поэта от боли существования. Григорьеву уже именно больно жить, он ищет и ждет забвения — и временного, и вечного, понимая, что пришла пора рассчитаться с жизнью и ее мучениями навсегда. И кончается поэма обращенной к друзьям просьбой прийти в предсмертный час проститься, «пожать хладеющую руку», просьбой пожалеть «во имя грешное мое» его возлюбленную, «Коль вам ее Придется встретить падшей, бедной»[11]. А последние строки поэмы таковы:

Однако знобко... Сердца боли
Как будто стихли... Водки, что ли?[12]

В поэме «Вверх по Волге» поэтическое творчество Григорьева раскрывается с совершенно новой стороны — в нем звучит уже некрасовская нота, явствен отказ от прежней мечтательности и идеальности. Но продиктована эта новая позиция Григорьева и его новая поэтика отчаянием. В поэме немало строк, завораживающих силой и искренностью чувства, но проступает и неко-

торая прямолинейность, простота, граничащая с банальностью. Оказавшись в сфере переживаний и проблематики трагической и прозаической одновременно, поэтическая муза Григорьева как бы лишается крыльев. Он способен теперь лишь на простой рассказ об опыте своих жизненных скитаний и мытарств. Всеохватного же художественного преобразования этого опыта не происходит. Поэма интересна как исповедь, и сама стихотворная форма этой исповеди оказывается, в сущности, необязательной.

Поэма «Вверх по Волге» была написана Григорьевым по возвращении из Оренбурга, куда он в надежде поправить свое материальное положение направился вместе с Марией Федоровной в мае 1861 года, поступив на службу преподавателем оренбургского кадетского корпуса. Незадолго до отъезда Григорьев направляет пространное письмо Эдельсону, где сообщает о планируемом отъезде и его целях: «Цели мои весьма просты и кажется — *законны*. Я уеду в Оренбург и, по правам этой службы, могу определить детей — одного в Корпус, другого в Уфимскую гимназию, освободя таким образом отца от обязанностей о них заботиться, а их от цинизма похабства наверху, от разврата и пьянства внизу...»[13] Впрочем, забота о детях, входя, конечно, в планы Григорьева, явно намеренно подчеркнута им в письме в связи с осуждением Эдельсоном полного разрыва Григорьева с семьей. Григорьев пытался тогда в последний раз начать новую жизнь. Новая любовь, обострившая разногласия с прежними друзьями, оказалась испытанием, которое заставило Григорьева разувериться в былых идеалах «молодой редакции» окончательно. Идейные вопросы Григорьев всегда воспринимал очень лично, «болел» ими в буквальном смысле слова. Собственно, сугубо интимного, частного, не подсудного проверке «общим идеалом» для Григорьева не существовало — личные проблемы и личные отношения с окружающими он неотвратимо проецировал на «всеобщие вопросы», признавая только конкретный индивидуальный опыт, отвергая «чистый» теоретизм. Заключая цитированное выше письмо Эдельсону, Григорьев пишет: «Увы! — это уж обращение не к тебе одному — так ли поступали друзья Огарева в истории весьма похожей на мою с тем различием, что у Огарева денег много, а у меня их нет.

Нет, господа! Ничего и никогда не мог сделать наш

кружок и должен был распасться. Один из нас кто сделал и сделает много, Островский — как сильный талант ни к какому кружку не принадлежит.

А мы все — г..., да еще какое!

Вот за то-то, что мы г..., мы не будем иметь в старости даже печального удовольствия сказать, как Огарев:

И грустно мы остались между нами,
Сплетаясь тихо голыми ветвями![14]

Налицо открытый, осознанный и решительный расчет Григорьева со всем москвитянинским прошлым и его мечтательными «самобытническими» идеалами. Приведенное Григорьевым сравнение своей «истории» — разрыва с семьей, совместной жизни с другой женщиной — с разрывом Огаревым отношений со своей первой женой, М. Л. Рославлевой, последующим браком без венчания (из-за отказа дать на него согласие первой жены Огарева) с Н. А. Тучковой и восприятием разыгравшейся в жизни Огарева драмы его друзьями более чем уместно. Хотя и не в личной черствости друзей Григорьева — или не только в ней — состоял, пожалуй, здесь «корень» различий. В герценовском кружке личность и ее свобода считались первостепенной ценностью, «законный брак» же — условным понятием. Переход от теории к практике не был, конечно, простым (так, Т. Н. Грановский, например, поведение Огарева не одобрял), но этот переход был логичен для окружения Огарева. Иным было окружение Григорьева. Кстати, такому морализаторству в духе домостроевских принципов не очень противоречила и бесшабашная «гульба» членов григорьевского кружка. Загулы по традиции — лишь отдушина, своеобразное радикальное средство душевной разрядки. Они не отменяли «добронравие» в спокойные периоды жизни, а, наоборот, предполагали его как компенсацию за допущенное в загулах неумеренное раскрепощение чувственности. Григорьев же в своем «вакхическом» неистовстве всегда заходил слишком далеко, и со временем оно совершенно срослось с его бунтарской анархической личностью.

Первоначально отъезд в Оренбург и новые дорожные впечатления несколько рассеяли, увлекли новизной обстановки исстрадавшегося Григорьева. Он пишет Страхову (письмо от 18 июня 1861 года): «На первый раз вкратце расскажу тебе наше странствие. *Тверь* я видел два раза и прежде, но никогда не поражала она меня так, как в

этот раз, своею мертвенностью. Точно сказочные города, которые заснули. А у нее была *История* — куда ж она подевалась? Только великолепный по стилю иконостас испакощенного местным усердием собора напоминает еще о бывалой жизни. ⟨...⟩

Ярославль — красоты неописанной. Всюду Волга и всюду — история. Тут хотелось бы мне,— так как Москва мне по личным горестным разочарованиям опротивела,— хотелось бы мне покончить свое земное странствие. ⟨...⟩

От Казани Волга становится великолепна,— но я, романтик, жалел о ее разбойниках, тем более, что их грабительство en grand разменялось на мелочь: на грабительство гостиниц, извозчиков и проч.; а крик «Сарынь на кичку» разменялся на бесконечные крики: «на водку!» С Казанью кончаются города и начинаются сочиненные правительственные притоны, в роде Самары, Бузулука и Оренбурга»[15].

Странствовать Григорьев любил, хотя и был странником по воле судьбы лишь в смысле безбытности: влекло само ощущение дороги, приносимое путешествиями чувство свободы и простора. Тем большим разочарованием — в контрасте с богатством впечатлений от путешествия по России — оказалась жизнь, с которой Григорьев столкнулся, добравшись до Оренбурга. Григорьеву даже приписывают следующие хлесткие строки об Оренбурге:

Скучный город скучной степи,
Самовластья гнусный стан,
У ворот — острог да цепи,
А внутри — иль хам, иль хан[16].

Оторванный от друзей и привычной литературной среды, Григорьев тосковал. Преподавательская работа не радовала — раздражали претензии провинциального начальства, сами порядки «казенного» учебного заведения. Окончательно омрачило оренбургскую жизнь неблагополучие отношений с М. Ф. Дубровской. Уже в марте 1862 года, менее чем через год после приезда в Оренбург, Григорьев вынужден признать, что все его надежды на душевное успокоение и жизненное благополучие тщетны. В письме Страхову от 20 марта 1862 года Григорьев создает своего рода летопись своей оренбургской жизни. Стоит, пожалуй, привести ее отрывки. «Ну — с чего начать? С той ли казенной фразы, что сердце у меня все разбито? Глупо...» — начинает Григорьев это письмо-

исповедь и, одновременно и размышляя над удручающим опытом своей оренбургской жизни, и рассказывая о нем, пишет далее: «Зачем я ехал в Оренбург и поехал бы в Камчатку? Мне надоело, опротивело нищаться, должать безысходно... А тут стало повторяться то же самое. Почему? Что я, прокучиваю, что ли, много? Самые страшные загулы, девятидневные до скачущих из-под руки чертиков и растягивающихся в углу харь, не обходились мне дорого, ибо всегда водка скверная, но сравнительно дешевая вещь. Бесхозяйство и самолюбие несчастной Устюжской «барышни» (М. Ф. Дубровской.— *С. Н.*) — проклятая претензия жить не хуже других, да моя слабость все так же и так же тянули меня в омут. Слабость? Нет! я не был бы слаб, если бы она была моей женой... (Я ведь непременно бы сделал эту пошлость, если бы стал вдовцом.) Жену можно ограничить, но ограничить любовницу воспретит всегда гнусная деликатность развитого человека. Тут ведь ограничение — упрек в падении, а она, бедная, и так постоянно страдала от своего падения.

Страдала? но почему страдала? О! если б в этом страдании была хоть частица нравственного чувства. Три года жизни со мною не могли сделать того, чтобы она перестала говорить наивно мерзости, например, что она бы никогда не пошла замуж за человека, живя с которым сама должна была бы стряпать. Да ведь не потому, что бы она ленива была, нет, а потому, что это — стыдно!

Ну, представь ты мою жизнь. Нахватал я уроков гибель — вот уж первое бесчестное дело, а ведь я ехал для того, чтобы стать и внешне то честным человеком. Возвращался в 12 часов, чаи, кофеи, вечное нытье, безобразные ревности до того, что она раз возревновала меня к 12-летней девчонке. Зайдет кто-нибудь, сидишь с хорошим человеком как на иголках, потому что наверное она уже в спальне ревет, как оставленная и покинутая... Затем обед; затем опять уроки, и в 7 часов опять возвратишься домой хуже всякой разбитой на ноги клячи... Сядешь за работу — опять нытье или капризы. От праздности, разумеется,— да что же ты думаешь, не пытался я, что ли, вырвать ее из этой праздности? Все, брат, было в течение этих несчастных трех лет моей жизни. ⟨...⟩ Да ведь учиться могут только те, которые находят смак в самом деле, а не потому только, что какая-то скуреха Устюцкая на фортепьяно играет и по французски говорит, а я дескать нет. ⟨...⟩

Да, она любила меня, любила всей силою, какой может любить эгоистическое и лишенное всякого света существо, любила, точно, меня одного, ибо к тем, «кто были до меня», не питала ровно никакого чувства.

А ведь ты то вспомни: мне 40 лет, а по моей истасканной и взрытой всякими бурями физиономии дадут мне, пожалуй что, и с большим походцем. Плохи уж надежды на то, чтобы кто-нибудь еще меня полюбил... И я уж руками, ногами, зубами держался за эту последнюю привязанность»[17].

В Оренбурге Григорьев впервые после того, как оставил в юности родительский дом, почувствовал, что представляет из себя на практике «мещанское житье», мещанское тщеславие, суетность, утомительная будничность, близкая к прозябанию, впитывающая в себя всю жизненную пошлость. Совместная жизнь Григорьева с Л. Ф. Корш никогда не проходила хоть сколько-нибудь размеренно — ее заполняли бесконечные и часто пьяные дружеские «сходки» московского москвитянинского кружка. Явно имели место тогда и естественно вытекавшие из такой богемной безбытности обоюдные измены, до поры до времени не разрушавшие семейную жизнь окончательно вследствие взаимного равнодушия супругов. В Оренбурге же Григорьев столкнулся именно с будничными тяготами семейного быта, с бессобытийной ежедневностью, в которой просто задыхался. Истоки разлада с Марией Федоровной состояли не в одной лишь ограниченности ее ума, кругозора, образования и вытекавших из этой ограниченности пошловатых во многом представлениях о жизненных ценностях. Сам тип жизни, диктуемый брачными узами (мы вправе, думается, опустить тот факт, что юридически Григорьев на Марии Федоровне женат не был), оказался для Григорьева неприемлем. В поэме «Вверх по Волге» он, подытоживая горький опыт семейной жизни в Оренбурге и вспоминая не замутненную прозой быта чистоту своей любви к Леониде Визард, признается, что, может быть, сама неразделенность этой любви, отсутствие реальной близости с любимой и стали залогом ее возвышенности:

Приходит в ум: не от того ли,
Что не была моей она?..
Что в той любви лишь призрак сна
Все были радости и боли[18].

Такое признание для идиллически-романтического мироощущения губительно. Романтическая любовь предполагает мечту об обладании возлюбленной, мечту о счастье, рождаемом близостью любящих. Иначе в любую возвышенность вкрадывается тень эгоистического демонизма — сознание ненужности «уз любви», стремление сохранить свою свободу от посягательств той единственной, которую влюбленный боготворит и которой, казалось бы, готов отдать всего себя. В итоге сама идея романтической любви должна или разрушиться, или же быть спасена от прозы жизни перенесением в мистическую плоскость «надмирных» чувств. Григорьев же — это было прекрасно отражено в цикле «Борьба», да и в самой его реальной жизни — так и остается как бы на перепутье: вовлеченным в водоворот земных страстей и в то же время пытающимся следовать за светом неземного идеала красоты. Уже незадолго до смерти, в 1864 году, он пишет стихотворение, обращенное к Л. Я. Визард, в котором ее светлый для поэта образ предстает карающим, как бы скорбящим о «падении» лирического героя в паутину «низких» помыслов и суетного земного мира. Вот первая строфа этого последнего — и уже поэтому имеющего символическую значимость — стихотворения Григорьева:

И все же ты, далекий призрак мой,
В твоей бывалой, девственной святыне
Перед очами духа встал немой,
Карающий и гневно-скорбный ныне[19].

Все чаще охватывают Григорьева невеселые раздумья о том, что убеждения и идеалы его роковым образом чужды тогдашней эпохе. «А поэзия — уходит из мира. Вот я теперь с любовью перевожу одного из трех последних настоящих поэтов (т. е. с Мицкевичем и Пушкиным купно),— я переживаю былую эпоху молодости — и *понимаю*, с какой холодностью отнесется современное молодое поколение к этим пламенным строфам (речь идет о Байроне.— *С. Н.*) ⟨...⟩, к этой лихорадочной тревоге, ко всему тому, чем мы *жили*, по чему мы *строили* свою жизнь... Все это *ненужно*. Нужны блевотины Минаева, Некрасовский откуп народных слез, статьи Добролюбова и «Искра». Вот что нужно...» — это строки из письма Григорьева Страхову от 12 декабря 1861 года[20]. Общественные настроения Григорьева они характери-

зуют очень точно. Он не находит и не желает находить себе места в настоящем и, в сущности, готов, во имя своей личностной и мировоззренческой правды, скорее расстаться с жизнью, чем приспособиться к ней.

Впрочем, Григорьев все-таки и менялся, с большей и уже трагической и окончательной ясностью сознавая, что его судьба — судьба бунтаря, что скрытая за ней символика есть символика мятежности, символика протеста.

В 1862 году Григорьев публикует во «Времени» замечательную статью под заглавием «По поводу нового издания старой вещи. «Горе от ума». СПб., 1862». Вся эта статья — проповедь протеста личности против общества. Григорьев утверждает в ней, что «пора отречься от дикого мнения, что Чацкий — Дон-Кихот», доказывая, что «Чацкий до сих пор единственное *героическое* лицо нашей литературы»[21], что Чацкий и Бельтов (здесь Григорьев — и не случайно — вспоминает героя герценовского романа «Кто виноват?», поразившего его в конце сороковых годов) «падают в борьбе не от недостатка твердости собственных сил, а решительно оттого, что их перемогает громадная, окружающая их тина, от которой остается только бежать»[22]. Григорьев прямо пишет о Чацком как наследнике «Новиковых и Радищевых», как о представителе той «упрямой силы» — силы декабристского освободительного порыва,— которая готова «погибнуть в столкновении с средою, погибнуть хоть бы из-за того, чтобы оставить по себе «страницу в истории»...»[23].

Непроясненного, смутного, двойственного все столь же много в мировоззрении Григорьева. Но в этом и завораживающая сила, органическая, природная какая-то близость к жизни его творчества и личности, отражающих стихийный порыв духа, чреватый и добром и злом одновременно. И слова о затаенном в миросозерцании Григорьева потенциальном «зле» тоже не фраза. В своей антипатии к утилитаризму в искусстве Григорьев, отбрасывая одновременно вопрос о границах искусства и жизни, заходит столь далеко, что его идеи становятся почвой того «хищного эстетства», которое проповедовалось позднее К. Н. Леонтьевым. Раскрепощенная стихия жизни превращается тогда в разнузданную «хищную стихию», в потоке которой черта между добром и злом растворяется.

В своих воспоминаниях о Григорьеве Леонтьев, утверждая, что «не порок в наше время страшен; страшна пошлость, безличность»[24], писал: «Иные в его (Ап. Григорьева.— *С. Н.*) статьях находили нечто тайнорастленное; они были не совсем неправы. Для себя лично он предпочитал ширину духа — его чистоте»[25]. У Леонтьева были и не только чисто субъективные основания к таким — чрезвычайно вдохновлявшим его — утверждениям. В статье Григорьева «Искусство и нравственность» (1861) есть следующие, например, высказывания: «С одною условною нравственностью — жизнь давно бы закисла, давно бы инквизиционными мерами была приведена к католическому или хоть к маратовскому, что ли — (ведь в сущности это все равно) — уровню и однообразию»[26]. Подлинную нравственность для Григорьева олицетворяет искусство, которое во имя своего собственного «цветения» вправе, как ему кажется, творить свою систему ценностей и нести ее в человеческие отношения, в общественные понятия и представления, в мир в целом. Но искусство, которому все позволено и все подвластно, оказывалось способным найти поэзию и в пороке, находить «питательную среду» в обществе угнетения и бесправия. Искусство — и Григорьев признавал это — требовало жертв для своего развития. Стирая грань между искусством и жизнью, стирая границы между эстетическим и этическим, Григорьев приходил к идее «творчества нравственности», нравственности, можно сказать, художнической, противоположной системе затверженных, санкционированных обществом моральных норм, нравственности, созвучной свободе и столь же «текучей», изменчивой, сколь изменчив, спонтанен и сам стихийный поток жизни.

Былая благостная «идеальность» миросозерцания Григорьева в начале 1860-х годов как-то тускнеет. Он всецело становится неуправляемым стихийным человеком. Ничто завершенное, устоявшееся уже не привлекает Григорьева, ему нужны только кричаще яркие краски жизни, губительно острые переживания. И свою собственную жизнь он растрачивает с какой-то самоубийственной страстью.

Жизнь непредсказуема, ее следующий шаг невозможно предугадать, ей следует только безоглядно отдаться, отбросив расчет и благоразумие во имя переживания «сладости минуты»,— такова в практическом смысле

жизненная философия Григорьева, не только не требовавшая какого-либо ограничения собственного «я», но, наоборот, снимавшая с личности всю ответственность за свои действия и свою судьбу.

Впрочем, Григорьев не стесняется открыто признать «язвы» своей личности. Характерны в этом смысле два его написанных незадолго до смерти, в 1863 году, автобиографических очерка «Безвыходное положение», имеющие покаянный на вид, но горделивый по сути подзаголовок «Из записок ненужного человека». Григорьев как бы «расписывается» в том, что он неспособен быть художником, поскольку, став им, уже не был бы тем несчастным «ненужным человеком», которым является на самом деле. Так сказать, «рванув на себе рубашку», Григорьев покаянно признается: «Для того, чтобы быть художником, нужна сосредоточенность, нужно спокойствие, нужна способность переживать жизнь только внутри себя, а я всегда ненасытно-жадно стремился пережить ее, жизнь-то,— как можно более в действительности. Не то, чтоб сильна или широка очень была моя натура, а так уж больно падка до жизни!»[27] Странен на вид, выглядит расхристанно-покаянным и сам тон очерка «Безвыходное положение», хотя простодушными публичные покаяния Григорьева не назовешь. За ними скрыты гордость и упрямство, но гордость и упрямство человека с окончательно «развинченной» психикой. Так, Григорьев, например, пускается в том же очерке в длинные рассуждения: «Пред другими ненужными людьми я имею то преимущественное право на исповедь, что не родился в сорочке и что мне бабушка не ворожила. ⟨...⟩ Другие ненужные люди, как, по крайней мере, являются они в разных повествованиях, не имеют в жизни иной задачи, кроме задачи мыслить, страдать, влюбляться и безобразничать, последнее как-то более или менее, смотря по характеру и темпераменту. Бабушка, по воле их авторов, ворожит им при рождении, потому вероятно, что ворожила их авторам. Но я сын бедных и хотя благородных, но не высокоблагородных и тем не менее высокородных родителей. Мне, судя по всем данным моего рождения, следовало бы быть теперь полицеймейстером в губернском городе или секретарем гражданской палаты, нажить каменный дом либо два на дворянской улице какого-нибудь богоспасаемого града Тугоуховска, быть женатым на дочери соборного протоиерея и питаться сладкою

надеждой перейти на службу в Москву ⟨...⟩. Вот каким следовало бы мне быть теперь, а я, как изволите видеть, попал в ненужные люди, и сижу в Долговом отделении, и не знаю решительно, что я буду делать в «широком божьем мире» по выпуске моем из этого благодетельного института, убежища страждущей невинности и гонимой добродетели»[28].

Конечно, прекрасно понимал Григорьев, что его судьба исключительна, что он не стал «полицеймейстером» не вследствие своей «ненужности», а по воле таланта, который влек его к творчеству. Но ответственности за свою судьбу Григорьев не приемлет, прикрываясь маской кающегося «грешника», за которой сквозит не просто слабость, но болезненность, кризис личности.

Надломленным, лишенным психического здоровья человеком был Григорьев в последние годы жизни. С М. Ф. Дубровской он окончательно не порывает, но, видимо, и не живет с ней постоянно[29]. Сотрудничает тогда Григорьев в основном в журналах «Время» и «Эпоха», где к нему сочувственно относятся и Достоевский, и Страхов. Но с Достоевским, редактором этих журналов, Григорьев постоянно ссорится, причем не столько по сущностным общеидейным вопросам, сколько по вопросам тактическим, часто и вообще по досадным мелочам. Историю разногласий Григорьева с редакциями «Времени» и «Эпохи» легко можно проследить и по его письмам, и по очерку о Григорьеве Страхова и примечаниям к этому очерку Достоевского, опубликованным в «Эпохе» вскоре после смерти Григорьева,— это печальная история, в которой слишком много личного, мелочного.

В формировании идеологии «почвенничества», ставшей идейным знаменем «Времени» и «Эпохи», роль Григорьева была центральной. Проповедь единения с народом, с «почвой», отказ от навязывания русской жизни абстрактно выработанных новых социальных форм общежития и опора на те начала национальной жизни (общинность в первую очередь), которые могли бы служить основой естественного обновления общества по пути демократизации,— эти основные «почвеннические» идеи высказывались Григорьевым на всем протяжении пятидесятых годов. Менялись только акценты и, так сказать, степень веры Григорьева в эти идеи, на спасительную миссию которых он скорее пытался надеяться, чем действительно был в ней убежден. И Страхов, и Достоевский

видели в Григорьеве большого русского критика и яркого мыслителя, сотрудничеством которого в журнале, бесспорно, дорожили, общественные идеи которого развивали. Но жизнь Григорьева была уже фактически прожита, и ему, глубоко несчастному тогда человеку, нужно было лишь во что бы то ни стало доказать правду этой бурно прожитой жизни, ни с чем и ни с кем фактически не считаясь, не считаясь и с общественной ситуацией начала 1860-х годов, когда славянофильские идеи, даже и в обновленном, «почвенническом» варианте, были решительно непопулярны.

Достоевский и Страхов настойчиво стремятся поддержать популярность «Времени» и «Эпохи», найти путь к читателю — за счет умеренности, уступок текущим общественным настроениям. Григорьеву, чья жизнь близится к своему финалу, поздно уже уступать, поздно приспосабливаться к общественному мнению, поздно «заигрывать» с публикой. Творчество Достоевского только разворачивается во всеохватной своей мощи, Страхов — молодой, стремящийся самоутвердиться в литературе критик. А жизнь Григорьева, его духовные силы и творческий огонь уже растрачены безвозвратно. Ему нечего терять и не к чему «лавировать» среди литературных партий.

Характеризуя облик и образ жизни Григорьева в последний, предшествовавший его скоропостижной смерти период, Страхов писал: «Что-то странное сбывалось с Григорьевым в это время. Помогать Григорьеву было делом самым обыкновенным и для редакции и для его приятелей, так как он беспрестанно попадал в беду; приходилось часто его приятелям даже ходить за ним, как за малым ребенком; все это оканчивалось тем, что после больших и меньших хлопот и стараний он, наконец, приходил к самообладанию и не имел уже нужды в помощи. Но в это последнее время, казалось, всякие хлопоты и старания были бесплодны; помощь не была помощью, потому что не действовала; деньги, которые он брал, исчезали, как будто падали в воду, и на другой день он опять нуждался и просил.

Мы недоумевали и не знали, что делать. Каприз на этот раз тянулся очень долго и не поддавался нам. Оставалось выждать, что он кончится сам собою, как кончался прежде, когда был короче. Между тем, очевидно, дело было гораздо важнее, чем мы думали. Даже освобождение

Григорьева из долгового отделения, случившееся неожиданно, по желанию одной незнакомой ему дамы, вместо того, чтобы привести к чему-нибудь лучшему, не изменило хода дела; странно сказать — можно даже думать, что оно ускорило смерть покойника: он умер через четыре дня после своего освобождения»[30].

Умер Григорьев 25 сентября 1864 года от сердечного приступа, выкупленный за несколько дней до этого из долгового отделения некой генеральшей А. И. Бибиковой.

Похороны состоялись 28 сентября. Они были бедными и незаметными. Присутствовавший на похоронах писатель П. Боборыкин оставил о них следующие воспоминания: «Проводить Григорьева собралось немного народу: редакция журнала «Эпоха», несколько человек из «Библиотеки для чтения», два-три актера, в том числе П. В. Васильев, и какие-то личности в странных одеждах, как оказалось, пансионеры дома Тарасова (петербургской долговой тюрьмы.— *С. Н.*), сидевшие с Григорьевым в одной комнате. ⟨...⟩

Погода стояла хмурая. На возвратном пути с кладбища все зашли в кухмистерскую закусить. К концу завтрака явилась г-жа Б. (А. И. Бибикова.— *С. Н.*), пожилая дама, очень развязная и бойкая, которая во всеуслышание начала рассказывать нам, как она выкупила покойного из долгового отделения и как он предоставил ей за это право на поспектакльную плату переведенной им шекспировской драмы «Ромео и Юлия». Рассказ почтенной этой генеральши (кажется, она была чином генеральша) подействовала на всех присутствующих крайне болезненно. Но ни у кого не хватило духу остановить ее, дать ей понять всю неуместность такого поведения...»[31]

Похоронен Григорьев был на Митрофаньевском кладбище в Петербурге. В 1930-х годах прах его был перевезен на ленинградское Волково кладбище.

Пресса откликнулась на смерть Григорьева весьма немногочисленными некрологами. Бледно проходили и юбилеи критика вплоть до начала девятисотых годов. В предреволюционные годы интерес к Григорьеву заметно возрос, но со второй половины двадцатых годов последовало новое долгое забвение.

В истории посмертного восприятия идей и личности Григорьева есть, однако, одна ярчайшая страница, которую невозможно миновать в очерке судьбы и творчества Аполлона Григорьева. Она связана с именем Александра

Блока, в творчестве которого важнейшие черты миросозерцания Григорьева обрели подлинное второе рождение.

Знакомый со стихами Григорьева с юности, Блок изначально относился к его поэтическому творчеству внимательно и сочувственно. Особое увлечение Блока идеями Григорьева падает на 1907—1908 годы. Интенсивнейшее влияние Григорьева отразилось в книге Блока «Земля в снегу», да и позднее — в «Скифах», в «Двенадцати». Концепция стихии, бунтарски вольной, освобождающей и зловещей одновременно стихии русской жизни,— вот что влекло Блока в Григорьеве. Поклонение стихии — целый этап в творчестве зрелого Блока, может быть, главное в идейно-эмоциональной окраске его поздней поэзии вообще. Блок подготовил и прекрасное издание стихотворений Григорьева, впервые собрав его разбросанные по журналам поэтические произведения и снабдив их захватывающе ярким, романтическим, можно сказать, предисловием.

Для Блока сама личность Григорьева — символ русской судьбы. Блок патетически доказывает: «Он (Григорьев.— *С. Н.*) — единственный мост, перекинутый к нам от Грибоедова и Пушкина: шаткий, висящий над страшной пропастью интеллигентского безвременья, но единственный мост»[32]. Интеллигентское безвременье — это безвременье «утилитаризма» в отношении к искусству, эпоха неверия в его жизнетворческую роль. Впрочем, поклонение жизнетворческой стихии жизни и для самого Григорьева, и для Блока оборачивалось смирением перед неизбежным, перед бунтом и гибелью. Вьюга, метель, вихри стихии — вот григорьевское в Блоке. Блока влекла григорьевская роковая неприкаянность, бездомность. В известной статье Блока 1906 года «Безвременье» есть прекрасно комментирующие это увлечение строки: «Вьюга знает избранников. Ее ласки понятны шатунам, распятым у заборов. Вьюга, распевая, несет их, кружит и взметает крылья лохмотий. И вот уже во мраке нет ни улиц, ни площадей. Все исчезло: хрип далеких барабанов, хохот рынка, зияющие дыры потухших окон. Пустыня полей и еле заметный шоссейный путь. Города больше нет. Голос вьюги распевает в телеграфных столбах. 〈...〉

Существа, вышедшие из города,— бродяги, нищие духом. Привычный, далеко убегающий, струящийся по равнинам каменный путь, и, словно приросшее к нему, без

него немыслимое, согнутое вперед очертание человека с палкой и узелком. ⟨...⟩

Днем и ночью, в октябрьскую стужу и в летний жар, бредут здесь русские люди — без дружбы и любви, без возраста — потомки богатырей»[33]. Одним из таких «избранников вьюги», одним из обреченных на вечные скитания и бездомность «потомков богатырей» и был для Блока Григорьев.

Отношение Блока к творчеству Григорьева непереводимо в строго «рассудочный» план. В образе Григорьева Блоку виделась символика исключительной и вместе с тем несвершившейся русской судьбы, символика исторического «избранничества» и одновременно — символика поражения в борьбе с косной «материей бытия». Блок писал: «Черты *призвания* («проклятья иль избранья») сквозят в облике Григорьева. Есть постоянное какое-то бледное мерцание за его жизнью; но оно пропадает, всегда тонет в подробностях жизни»[34]. А закончил Блок статью «Судьба Аполлона Григорьева» следующими строками: «Я приложил бы к описанию этой жизни картину: сумерки; крайняя деревенская изба одним подгнившим углом уходит в землю; на смятом жнивье — худая лошадь, хвост треплется по ветру; высоко из прясла торчит конец жерди; и все это величаво и торжественно до слез: это — наше, русское»[35].

В судьбе Григорьева, равно как и в судьбе его творческого наследия, зрима своя и привычная по российским меркам логика — непризнанность не развеивалась вокруг имени и идей Григорьева в течение столетия. Григорьев так и оставался до самого последнего времени фигурой неудобной, не подходящей для почитания — слишком расхристанной, избыточно романтической, чей жизненный и творческий опыт был не очень пригоден для того, чтобы опираться на него в строительстве любой новой культуры.

Опыт неудачника, если говорить проще, используется обычно в отрицательном смысле — как указание на то, чего «нам не надо», на пути, которые не ведут к счастью. Но опыт Григорьева — опыт жизни и творчества всецело «стихийного человека» — немало говорит о коренных свойствах русского национального характера и русской истории: неистребимом максимализме, безудержности.

Главное в Григорьеве — «бесшабашный» порыв к свободе. Таким порывом была в известном смысле — в ее психологическом прочтении — сама русская история от петровских времен до 1917 года. Стоит ли, на фоне тяжкого исторического опыта, опасаться подобной безоглядной «жажды свободы» или, вопреки подсказкам «осторожного разума», преклониться перед ней — вопрос исторически спорный. Но ясно, что стихийность национального характера, стихийность раскрепощающая, анархическая, грозная, не стерлась с течением исторического времени: порывистость, «конвульсивность» русской истории есть черта не только ее прошлого, но и, вероятно, будущего. Это прежде всего надо просто знать.

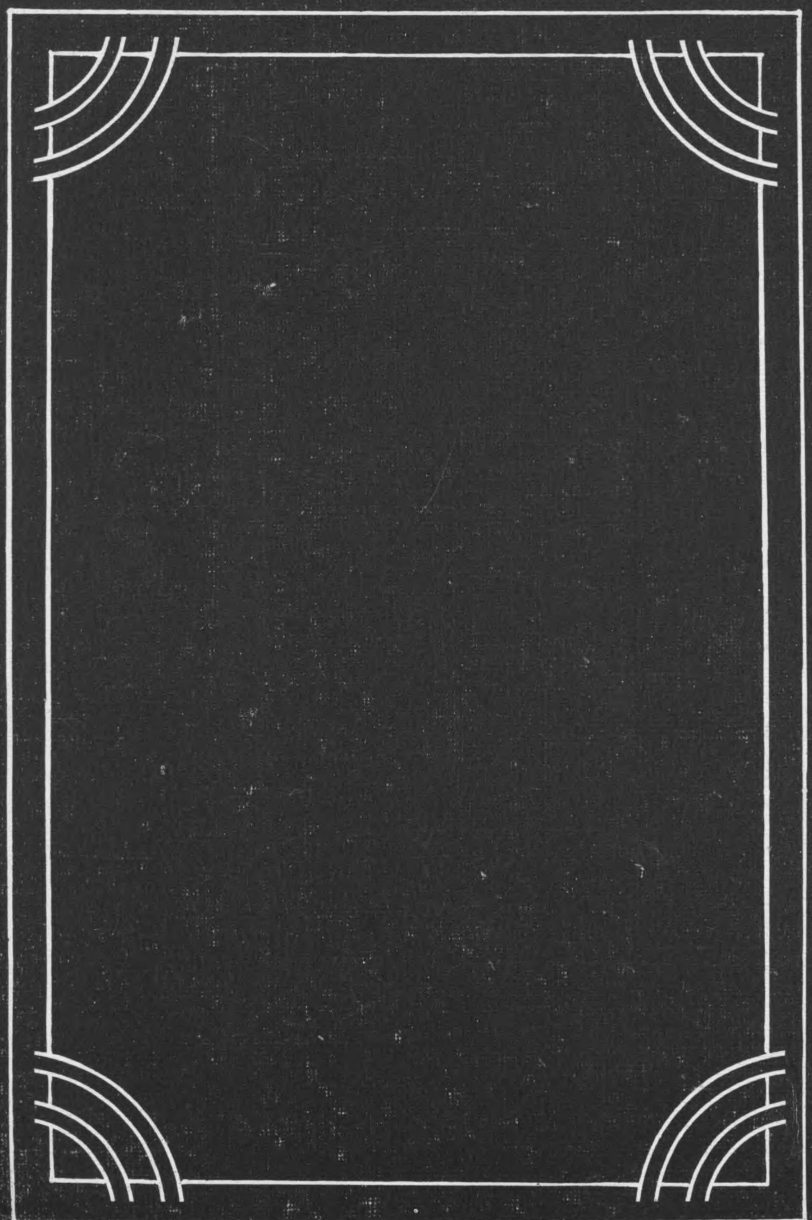
Сам Григорьев колебался в оценке стихийного народного бунтарства («разинщины»), слишком хорошо зная на собственном опыте его страшную, порой разрушительную энергию. И все-таки именно бунтарским веяниям жизни он остался верен — не столько «почвеннической» мечтой о жизненной гармонии они сглаживались, сколько неистребимым индивидуализмом Григорьева, не любившего и в своем бунтарстве идти «в ногу с толпой». Протест Григорьева — протест одинокого человека, индивидуалиста. Примером судьба Григорьева может служить в конечном счете только для бунтующих «одиночек» — тех, кому мечтается бунтовать «против всех», кого манит ореол отверженности, изгнанничества. А таких всегда было и будет меньшинство — пусть активнейшее, но ничтожно малое, пусть антиобщественное, но бессильное «победить» общество. Соблазн григорьевской судьбы, для немногих, может быть, огромный, для большинства невелик. И вступивший на путь изгнанничества не должен заблуждаться, мечтая о каком-то будущем торжестве,— это изгнанничество вечно.

---

[1] Гоголь Н. В. Материалы и иследования. М.— Л., 1936, с. 249.
[2] Григорьев Ап. Стихотворения и поэмы. М., 1978, с. 220.
[3] Там же, с. 226.
[4] Княжнин В. Н. Аполлон Александрович Григорьев.— «Литературная мысль», Пг., 1923, с. 145.
[5] Там же.
[6] Там же, с. 146—147.
[7] Григорьев Ап. Стихотворения и поэмы, с. 241.
[8] Там же, с. 241—242.
[9] Там же, с. 242.
[10] Там же, с. 238.
[11] Там же, с, 242.
[12] Там же, с. 243.

[13] Бочкарев В. А., Фрейтага Э. Г. Из архива Е. Н. Эдельсона.— Уч. зап. Куйбышевского пед. ин-та, вып. 6, Куйбышев, 1942, с. 196.
[14] Там же, с. 197.
[15] Григорьев А. А. Материалы для биографии, с. 268—269.
[16] Егоров Б. Ф. Материалы об Ап. Григорьеве из архива Н. Н. Страхова.— Уч. зап. ТГУ, вып. 139, Тарту, 1963, с. 350.
[17] Григорьев А. А. Материалы для биографии, с. 293—295.
[18] Григорьев Ап. Стихотворения и поэмы, с. 225.
[19] Там же, с. 184.
[20] Григорьев А. А. Материалы для биографии, с. 287.
[21] Григорьев А. А. Искусство и нравственность, с. 302—303.
[22] Там же, с. 308.
[23] Там же.
[24] Леонтьев К. Несколько воспоминаний и мыслей о покойном Ап. Григорьеве.— Григорьев Ап. Воспоминания. М.— Л., 1930, с. 542.
[25] Там же, с. 541.
[26] Григорьев А. А. Искусство и нравственность, с. 265.
[27] Григорьев Ап. Воспоминания, с. 321—322.
[28] Там же, с. 331—332.
[29] См.: Егоров Б. Ф. Материалы об Аполлоне Григорьеве из архива Н. Н. Страхова, с. 348—349.
[30] Страхов Н. Н. Воспоминания об Аполлоне Александровиче Григорьеве.— Григорьев Ап. Воспоминания, с. 509.
[31] Боборыкин П. А. А. Григорьев. Там же, с. 585—586.
[32] Блок А. А. Собр. соч. в шести томах, т. 5. М., 1971, с. 384.
[23] Там же, с. 66—67.
[34] Там же, с. 362.
[35] Там же, с. 389.

55 коп.



Советский писатель